MANUALI HOEPLI

A. UNTERSTEINER

STORIA DEL VIOLINO

DEI VIOLINISTI
E DELLA MUSICA PER VIOLINO

Con un'appendice di ARNALDO BONAVENTURA
sui
VIOLINISTI ITALIANI MODERNI

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO

STORIA DEL VIOLINO

MANUALI HOEPLI

ALFREDO UNTERSTEINER

STORIA DEL VIOLINO

DEI VIOLINISTI E DELLA MUSICA PER VIOLINO

Con un'appendice di ARNALDO BONAVENTURA SUI

VIOLINISTI ITALIANI MODERNI

ULRICO HOEPLI
EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
—
1906

INDICE

PREFAZIONE

Ho tentato di scrivere un libro, che ad eccezione della parte tecnica contenesse nel minor spazio possibile tutto quello che della sua arte dovrebbe sapere ogni violinista od anche il semplice dilettante di violino. Per far ciò io ho consultato una quantità di opere specialmente straniere, giacchè noi non ne abbiamo che pochissime ed anche queste affatto incomplete. Nell'esame delle opere musicali ho seguito le mie inclinazioni, frutto di studi fatti principalmente all'estero e perciò non tutti saranno d'accordo coi miei giudizi. Ma non ho trascurato la produzione nazionale e non è davvero colpa mia se non sono molti gli autori italiani moderni che io cito. Ho evitato a bella posta di scrivere un libro lungo ed ho omesso in genere le biografie, perchè io credo che un libro come questo per essere utile debba essere un semplice e breve Manuale.

Chi volesse poi approfondire le materie trattate troverà citata una quantità di opere che potrà consultare e studiare.

La fortuna mi ha favorito, avendo io trovato nel prof. Arnaldo Bonaventura, non solo appassionato

cultore del violino, ma anche uno dei nostri migliori e più reputati scrittori di cose musicali, un prezioso collaboratore, che ad onta delle gravi difficoltà derivanti dalla mancanza di libri da consultarsi e — diciamo la vera parola — dell'assoluta indifferenza mostrata dagli odierni violinisti italiani, seppe scrivere un capitolo sui violinisti italiani moderni che accresce di molto il qualunque valore di questa operetta.

Nell'agosto 1905.

ALFREDO UNTERSTEINER.

PARTE PRIMA

CAPITOLO PRIMO.

Gli strumenti ad arco

La storia degli strumenti ad arco ed in genere a corda, anteriori al violino viola e violoncello, non offre grande interesse a chi non voglia occuparsi di studii delle origini. La loro importanza per la musica istrumentale moderna è quasi nulla, giacchè all'epoca in cui quegli strumenti erano in uso, la musica era quasi esclusivamente vocale e la istrumentale serviva a scopi secondarii come alla danza, alle feste popolari o si limitava semplicemente ad eseguire cogli strumenti la vocale senza che il carattere di questi fosse curato.

La quantità degli strumenti a corda in uso nel Medio Evo ed al principio dell'Evo moderno fino al secolo XVII è assai grande, come pure erano assai numerosi gli strumenti a fiato di metallo o di legno. Ma l'infinita varietà non influiva gran fatto sull'effetto nè sull'arte dell'istrumentazione, giacchè è ben difficile ammettere che un agglomeramento di strumenti sì disparati e messi assieme quasi a caso e senza principii stabiliti, abbia potuto destare negli uditori un piacere estetico complesso, quale noi pro-

viamo nel sentire le nostre orchestre. Ciò dipendeva non solo dalla qualità degli strumenti stessi ma ancor più dal fatto che fino a Monteverdi o poco prima di lui era lasciato in balìa del suonatore, quali note dell'accordo e quali voci egli voleva scegliere.

Soltanto con Monteverdi l' orchestra comincia a depurarsi dagli elementi più eterogenei e vengono a formarsi cori di strumenti affini, che si uniscono e servono al colorito ed ai contrasti ([1]).

Il tardo sviluppo della musica istrumentale dipendeva pure dalla poca coltura dei suonatori, che da principio erano per lo più menestrelli, giullari, cantastorie, saltimbanchi e tutta la marmaglia di quegli straccioni ed avventurieri che giravano per il mondo, recandosi ora ad una festa ora ad una nozza o funerale, ora scacciati e vilipesi, ora cercati e festeggiati, gente senza diritti, taglieggiata e malmenata. Nè devesi pure dimenticare che in quell'epoca quasi tutta la musica limitavasi alla Chiesa ed era perciò vocale.

L' antichità conobbe istrumenti a corda ma non ad arco. L' opinione di Fêtis ([2]) che gl' Indiani ancora in un'epoca remotissima abbiano conosciuto un istrumento ad arco, il *Ravanastron* è affatto senza fondamento. Più probabile è che gli strumenti ad arco sieno di origine egiziana od araba, come lo indicano i nomi

---

([1]) ALFREDO UNTERSTEINER, *Storia della musica*. Seconda ediz. Milano, Hoepli, 1902, cap. XV e la letteratura citata.

([2]) ANTOINE STRADIVARI. Paris, 1856, pag. 5 e seg.

originari di *Rebab*, *Rebeb*, e che essi sieno stati introdotti in Europa all' epoca dell' invasione araba nella Spagna sotto Tarik (711 d. C.) o non molto tempo prima.

Il *Rebab* arabo in uso nel Medio Evo era un istrumento che si suonava coll'arco.

Contemporanea sembra essere la *crotta* (*cruth*) di origine celtica, istrumento a fascie da suonare coll'arco, della quale fa menzione Venanzio, vescovo di Poitiers. (609 d. C. [1]).

Ambedue questi istrumenti avevano un ponticello piano, sicchè non si potevano toccare le sole corde di mezzo.

Le fonti più sicure per la conoscenza degli istrumenti ad arco le abbiamo nelle scritture e nei dipinti e sculture del Medio Evo. Nel libro dei Salmi di Notker, monaco di S. Gallo del secolo X, è miniato un Rebek con arco. Un bassorilievo del secolo XI rappresenta in S. Michele in Pavia un suonatore d'istrumento ad arco; in S. Giorgio di Borcheville (secolo XI) vedonsi più figure di suonatori, uno dei quali tiene fra le ginocchia un istromento a tre corde con incavi alle parti e quattro fori in forma di mezzaluna. L'ottava figura tiene sul braccio un istrumento elittico a quattro corde. A Colonia, Treviri, Aquisgrana ecc. sonovi pure bassorilievi rappresentanti suonatori di strumenti ad arco più o meno diversi. Un'interessante figura trovasi nell'Abbazia di S. Germano

---

[1] Romanusque lyra plaudet tibi, Barbarus harpa
Graecus achilliaca, *chrotta* Britannus canet.

des Près a Parigi (secolo XIII). L'istrumento è a cinque corde con fori armonici.

Nel dipinto del campo santo di Pisa detto il Trionfo della morte una figura, che ci volge il tergo, suona coll' arco un istrumento a sei corde, simile ad una chitarra. Nell' Incoronazione di Maria di fra Angelico (1387-1455), ora al Louvre, due angeli suonano pure due istrumenti ad arco simili a quelli dei bassorilievi nominati.

Mentre poi in tutti questi istrumenti il manico somiglia a quello della chitarra moderna ed in cima è di solito rivolto all' indietro, compare in un manoscritto del secolo XIV conservato a Parigi, per la prima volta il riccio simile a quello dei nostri strumenti.

Le notizie che troviamo negli scritti del Medio Evo circa gli strumenti ad arco risalgono al secolo XIII. Geronimo di Moravia parla del Rebek come d' un istrumento d' intonazione bassa a due corde *do* e *sol* e fa pure menzione d' una *Viélle* a cinque corde, le cui due più alte erano accordate all'unisono. La *Viélle* non era propriamente un istrumento ad arco, ma a manovella, che faceva soffregare i crini sulle corde ed esso ha in certo riguardo qualche somiglianza coll'istrumento dei Savojardi. Il suo vero nome era *organistrum*.

Nel poema dei Nibelungi Volker, il bardo, suona un istrumento ad arco ed anche altri poemi di quel tempo fanno menzione d'istrumenti ad arco.

Più importanti per la conoscenza degli strumenti antichi sono le opere di *Sebastiano Virdung*: ***Musica gedutscht*** (gedeutscht) stampata nel 1511, di *Otto-*

mano Luscinius (*Nachtigall*) stampata nel 1520 ad Augusta, di *Hans Judenkönig*, celebre liutista : *Ain schöne künstliche Unterweisung* (1523) e specialmente di *Martino Agricola : Musica istrumentalis deutsch* (1529) in versi tedeschi.

Nel libro di Virdung son disegnati *Gross Geigen* e *Klein Geigen*, (violini grandi e piccoli). I primi hanno nove corde con fascie senza ponticello e due fori armonici nella parte superiore. La forma somiglia a quella delle chitarre. Probabilmente alcune corde erano accordate all' unisono od in ottava.

Secondo *Agricola* si conoscevano più sorta di *Geigen* cioè *Grossgeigen* di discanto, alto, tenore e basso a sei e cinque corde, accordate in quarta o terza, che cambiava posto analogamente all'intonazione del liuto.

Questi strumenti devono aver servito per accompagnare in accordi e non possono aver avuto per mancanza del ponticello che una voce molto debole.

Agricola parla pure di *Gross* e *Klein Geigen* a quattro corde, simili ai suddetti.

I Kleingeingen erano del tutto differenti dai grandi.

Avevano forma simile al nostro mandolino ed erano muniti di ponticello. Di solito avevano tre corde accordate in quinte e se ne conosceva di quattro specie, corrispondenti a quelle dei *Grossgeigen*.

I Grossgeigen si suonavano come il nostro violoncello, mentre i *Kleingeigen* si tenevano sul braccio. Tanto l' accordatura che la diteggiatura di questi strumenti varia continuamente come si può vedere confrontando la prima colla seconda edizione dell'opera di Agricola.

Altro libro di grande importanza per la conoscenza

e l'uso degli strumenti del tempo è l'opera di *Michele Praetorius: Syntagma musicum* in due volumi (Wolfenbüttel 1619 e 1620 (nuova ediz. Berlino 1884). Il secondo volume intitolato *de organographia* contiene la teoria degli istrumenti e nell'appendice (*Theatrum instrumentorum*) sono disegnati gli istrumenti in uso.

Tutti questi *Geigen* hanno da far ben poco col violino, dal quale differiscono anche intieramente nella forma. Io credo perciò inutile soffermarmi più oltre su questa materia complicata ed oscura.

Verso la fine del secolo XVI la maggior parte, anzi tutti gli strumenti che nominammo cadono in dimenticanza e vi furono sostituiti altri più perfetti, che meglio corrispondevano alle esigenze della musica istrumentale. Il nome di questi strumenti ad arco che si usò dai musicisti sullo scorcio del secolo XVI è quello di *Viola*, quantunque esso fosse noto già anteriormente e si trovi in documenti molto più antichi. Sulla derivazione della parola furono fatte dai dotti molte indagini. Chi la vuol far derivare da φιάλη, fiala, per la somiglianza della forma, altri dal provenzale *viula* derivato poi dal basso latino (*vitula, viutla, viola*) (1).

Occorrono pure negli autori le parole: *vidula, viella, viela, viola* con significato di strumenti a corde. Il nome corrispondente tedesco di *Geige* vuol farsi derivare dal francese *gigue*, coscia, nome dispregia-

---

(1) *Vitulari,* saltare come un vitello, donde il senso figurato metaforico (?)

tivo per la forma dell' istrumento (?) o dal tedesco antico gag (ondulazione, vibrazione).

Il nome di viola era generico e non voleva significare un solo istrumento come facciamo noi. Le viole si dividevano in due classi: *viola da braccio e da gamba*.

Le viole erano di più specie, fra cui la viola da basso grande, la viola bassa o basso di viola, la viola di tenore, la viola di discanto o violetta piccola, il rebecchino o violino.

Tutti questi strumenti si trovano in uso nell' orchestra dei *Vingt quatre Violons*, istituita da Luigi XIV ed avevano nomi speciali come *Quint* o *Bass-Contre* (viola bassa) *Hâûtcontre* (v. tenore) *Taille* (v. discanto) *Dessus*. Alla classe delle viole da braccio apparteneva pure il *Pochetto* (Pochette) violetta piccola di due specie ed a tre corde, di solito di metallo. Questo istromento veniva adoperato in special modo dai maestri di ballo onde marcare le danze ed aveva le più piccole dimensioni immaginabili tanto da poterlo tenere in tasca (poche) o persino in un bastone vuoto.

I nomi delle corde della Viola più in uso erano *Canto* o *sottanella, sottana, Mezzana, Tenore, bordone, basso*. L'accordatura era di solito simile a quelle del liuto in quarte ed in una terza.

Tanto le viole da braccio che da gamba avevano quasi sempre il manico suddiviso in tasti secondo gli intervalli come la nostra chitarra. Oltre queste viole da braccio e da gamba si conoscevano e vennero poi in uso, per poi cadere presto in dimenticanza, altre specie di Viole come la *viola d' amore*

a 5-7 corde con corde di metallo sottoposte alle altre, la *viola di bordone*, la *viola pomposa* (introdotta da Bach) la *viola baritono*, la *viola bastarda*, la *lira da gamba* o *lirone perfetto* a 12-14 corde, parte sul manico, parte fuori, la *lira da braccio* (specie di viola tenore) e la *lira Barberina*, introdotte da Gio. Batta Doni (1593-1647).

CAPITOLO SECONDO.

L' invenzione del Violino

Una delle questioni di storia dell' arte musicale che ha occupato ed occupa da molto tempo i suoi cultori e che specialmente negli ultimi anni fu oggetto di accuratissime ricerche e studii, è quella dell'invenzione del nostro violino. Italia e Germania si contendono la palma, ed ambedue con ricchezza d'argomenti. Le ultime indagini hanno messo alla luce documenti importantissimi, i quali però, almeno a mio credere, hanno avuto un risultato negativo, quello cioè di dimostrare con sufficiente certezza che tanto l'opinione propugnata in Italia che l'inventore del violino sia Gasparo da Salò, quanto l'altra che questo onore spetti al tedesco Gaspare Duiffopruggar non può venir definitivamente accettata. Specialmente gli argomenti prodotti per l'ultima opinione non sembrano poter resistere ad una critica severa e dopo la pubblicazione del Dr. Henry Coutagne [1], della

---

[1] *Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVII siècle*. Paris, 1893, Fischbacher.

più grande importanza per questa questione, molte asserzioni appaiono affatto senza fondamento.

Il voler ascrivere l' invenzione del violino a Gaspare Duiffopruggar è del resto di data piuttosto recente e gli argomenti prodotti si basano su fatti del tutto incerti, sull' accettare come genuini istrumenti esistenti, che con tutta probabilità, anzi ora certezza, sono o falsificazioni o riduzioni posteriori di altri istrumenti, e sul ritenere come provate asserzioni inventate od emesse senza alcun fondamento, fidandosi della veracità di autori. In confronto della poca fede che meritano tutte queste cosidette prove che io brevemente esaminerò, sembrami esser ben più consigliabile l'attenersi ai fatti provati ed alla innegabile autenticità dei pochi strumenti di Gasparo da Salò, piuttosto che seguire gli avversari nelle loro fantastiche asserzioni.

Fra i primi che vollero rivendicare alla Germania l'invenzione del Violino fu il Dr. Edmondo Schebek di Praga [1]. Egli basandosi su istrumenti ritenuti autentici ascrisse l'invenzione del violino a Gaspare Duiffopruggar, corruzione del nome tedesco Tieffenbrugger.

Questi, si dice, è nato nel 1467 nel Tirolo, e sarebbe vissuto alcun tempo a Bologna, donde si recò a Parigi, e poi, perchè non ne tollerava il clima, a Lione.

Tutte queste notizie si trovano, più o meno va-

---

[1] Dr. Schebek, *Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung*. Prag, 1874.

riate presso tutti gli autori, e nessuno si curò di esaminarne la verità ma tutti comodamente le replicarono e modificarono. Istrumenti a corda, tre bassi di viola ed un violino (?) attribuiti a Duiffopruggar si conoscevano già da molti anni, senza però che si avesse mai fatto gran conto degli stessi. Soltanto dopo che Schebek diede l'impulso tutto d'un tratto comparvero altri violini, che senza studiarne l'autenticità si ritennero per i primi conosciuti.

Niederheitmann [1], del resto buon conoscitore di istrumenti antichi ma di fervida immaginazione, fa menzione nella sua operetta — Cremona — di sei di questi istrumenti.

1. Un violino del 1510 appartenente alla collezione dell'autore, fabbricato per Francesco I di Francia. Sul fondo sono intrecciati due F con sopra la corona reale. Il riccio è sostituito da una testa di uomo che canta. Coperchio e fondo mostrano traccie d'intarsi e rilievi.

2. Violino del 1511 di proprietà d'una famiglia di Aquisgrana. Modello simile all'antecedente. Sul fondo un dipinto ad olio rappresentante Maria col bambino probabilmente di Leonardo da Vinci (?).

3. Violino del 1514 di proprietà del prof. Francalucci di Bologna.

4. Violino del 1515 già di proprietà del celebre

---

[1] NIEDERHEITMANN FR., Cremona, *Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente.* Leipzig, 1874. — Nella terza edizione (1897) si replicano gli stessi errori della prima.

fabbricatore Chanot di Londra, di formato grande e con testa del giullare Triboulet (!).

5. Violino del 1517 (?) pure in Aquisgrana colla testa di Duiffopruggar [1]. Sul fondo la pianta d'una città e l'iscrizione sulle fascie:

Viva fui in sylvis, dum vixi tacui, mortua dulce cano.

6. Violino prima di proprietà del principe Nicola Youssoupow con testa intagliata, iscrizioni dorate alle fascie ed un ritratto sul fondo.

Tutti questi violini portano la firma: *Gasparo Duiffopruggar, bononiensis, Anno 15 . . . .*

Quanto valore abbiano questi strumenti e le notizie pubblicate sulla vita e le vicende del loro autore, ha dimostrato magistralmente Coutagne, basandosi su nuovi documenti autentici e su di una critica affatto spassionata.

Già Vidal [2] ci racconta che il noto liutajo J. B. Vuillaume ormai nel 1827 ebbe l'idea di imitare o diciamo meglio falsificare un istrumento di Duiffopruggar, probabilmente un basso di viola, e che, riuscita perfettamente l'imitazione, egli si mise con pieno successo a fabbricarne molti altri. Ma il diavolo ci mise la coda. Vuillaume e seguaci cercavano di acconciare i loro istrumenti secondo le date ed i

---

[1] Si osservi che la testa di Duiffopruggar somiglia assai a quella dell'incisione di Woeriot eseguita 45 anni più tardi!

[2] A. VIDAL, *Les instruments à archet.* Paris, 1876; e l'altra opera: *La luthérie et les luthiers*, 1889.

particolari pubblicati da Roquefort nella *Biographie universelle ancienne et moderne* (1812). Dove Roquefort abbia pescato tutte le dettagliate notizie riportate, nessuno lo sa ed è più che probabile che le abbia semplicemente inventate di peso, giacchè egli non si cura punto di addurre alcuna fonte per quanto incerta se non l' esistenza d' un ritratto di Duiffopruggar del noto incisore Pierre Woeriot. Del resto è un fatto, che non esiste alcun violino di Duiffopruggar di cui consti l'esistenza prima del secolo testè scorso o ne venga fatta menzione. Ora che i documenti pubblicati da Coutagne dimostrano la falsità di tutte queste notizie, è quasi certo che gli strumenti menzionati non sono che falsificazioni di Vuillaume o di altri e che non sono certo questi violini, che possono dimostrarci esser stato Duiffopruggar l'inventore del violino.

L' incisione di Woeriot, celebre artista lorenese, esistente nella Biblioteca nazionale di Parigi, rappresenta Duiffopruggar nell'età di circa 45-50 anni, con lunghissima barba e faccia maschia ed espressiva. Sotto al ritratto sono disegnati più istrumenti fra cui una viola di piccolo formato a quattro corde coi fori a C ed un istrumento apparentemente più grande coi fori a F o meglio ad S, a cinque corde e fasce con volute meno pronunciate che nella viola suddetta. È appunto questo istrumento, che si vuole essere il nostro violino, quantunque a me sembri che ne abbia ben poca somiglianza, mentre la viola accennata, ad eccezione dei fori, somiglia di più ad un violino. Sotto al ritratto sta la leggenda:

GASPAR DUIFFOPRUGGAR

Viva fui in sylvis, sum dura occisa securi;
Dum vixi tacui, mortua dulce cano.

Aeta.	ann.
XL	VIII
15	62

Da queste date si può trovare l'anno di nascita di Duiffopruggar, che sarebbe il 1514, ciò che basta per dimostrare la falsificazione degli strumenti menzionati. Da altre incisioni di Woeriot si è pure rilevato, che quest'ultimo abitava in quel tempo a Lione, sicchè è quasi certo che Duiffopruggar era nel 1562 un liutaio residente a Lione.

I nuovi documenti non lasciano più dubbii su questo punto. Dall'anno 1553 in poi si rinvennero negli Archivii di Lione più documenti concernenti Duiffopruggar, nei quali egli viene chiamato *Gaspard Duiffobrocard, allemand, faiseur de luz (liuti)*.

Nell'atto di naturalizzazione (lettres de naturalitè) del re Enrico II dell'anno 1558 troviamo il nome meno storpiato di Dieffenbruger e lo si dice *alleman, faiseur de luz, natif de Fressin, ville imperielle en Allemaigne*. *Fressin* non può essere che *Freising*, città della Baviera, ciò che è tanto più probabile in quanto che è provato che a Lione venivano di frequente a stabilirsi tedeschi di Freising, Ulma, Norimberga, ecc.

Da altri documenti risulta che Duiffopruggar ai 16 Dicembre 1571 era morto di recente, sicchè si può stabilire l'epoca della sua morte al 1570. Con ciò risulta non essere punto provato che Duiffopruggar

fosse mai stato in Italia o a Parigi, il che per il suo soggiorno in Italia è tanto meno ammissibile che non si rinviene traccia d' alcun suo istrumento nei registri della corte di Mantova sì ricchi di notizie circa ad istrumenti ([1]). Il fatto che nell'incisione di Woeriot è rappresentato una specie di violino è innegabile. Ma se Duiffopruggar fosse stato l'inventore del violino, perchè non farne accenno nei documenti citati, e perchè chiamarlo semplicemente *faiseur de luz?*

E perchè portano i violini attribuiti a Duiffopruggar tutti cartellini falsi e perchè se egli fosse stato *bononiensis* si scrive Gaspard e non Gaspar? A me pare di trovare in tutto ciò una di quelle mistificazioni che Vuillaume tanto amava e che gli riescivano sì bene ([2]).

La questione resta perciò ancora indecisa ed è meglio attenersi all'opinione che Gasparo da Salò sia stato se non forse l'inventore del violino almeno fra i primissimi che ne costrussero, giacchè non esistono violini autentici della prima metà del secolo XVI ma solo riduzioni di viole mentre possediamo violini autentici di Gasparo, nè sono ancora chiarite le notizie sui primi membri della famiglia degli Amati.

([1]) Cfr. CANAL PIETRO, *Della musica in Mantova*. Venezia, 1881; 2ª ediz. 1884. — DAVARI STEFANO, *La musica a Mantova*. Mantova, 1884.

([2]) Osservo che esistono alcuni liuti e tiorbe costruiti da membri della famiglia Tiefenbrucker a Padova fra il 1580 ed il 1610, due dei quali a Vienna. In questi il nome è scritto esattamente o quasi. Secondo Haidecki esiste nel castello di Eisenberg in Boemia un liuto col cartellino: Magno Duiffopruggar a Venetia, 1607.

Coutagne vorrebbe in certo modo con prove negative e supposizioni attribuire la gloria dell' invenzione del violino alla Francia od ai Paesi Bassi, ma questa mi sembra opinione affatto senza fondamento, tanto più che non è esatta la notizia trovarsi la parola *Violon* in documenti francesi ancora prima del nome *violino* in documenti italiani, nè dimostrando il fatto che Monteverdi nel suo Orfeo (1607) nomina — *duoi violini a la francese* — niente di positivo, trattandosi solo d' un genere speciale di violino.

Sacchi [1] scrive trovarsi la parola violino per la prima volta nel 1562, ma secondo A. Rossi [2], M. Francesco da Firenze è detto già nel 1462 *Cantarino et Quitarista seu Violinista*. Osservo poi che non è vero che Lanfranco nel suo libro *Scintille di musica* (Brescia 1533), e Ganassi del Fontego nella sua *Regola Rubertina che insegna a sonar de Viola d'arco tastada* (Venezia, 1542), parlino del Violino come Fétis ed altri asserirono.

Ma altri motivi se non vere prove combattono per l'opinione di attribuire l' invenzione del Violino all'Italia. Già il fatto, che i primi violini autentici si fabbricarono in Italia, mentre in altri paesi non ve ne ha traccia o che in Italia l' arte del fabbricare violini arrivò ben presto alla perfezione, indica esser

---

(1) *Gazzetta Musicale.* Milano, 6 settembre 1891.

(2) A. Rossi, *Memorie di musica civile in Perugia* (Giornale di erudizione artistica, fasc. IV, 1874). Cfr. altresì Gius. Zippel, *I suonatori della Signoria di Firenze.* Trento, 1892.

l' Italia la culla di questo strumento, non essendo ammissibile che tedeschi o francesi l'abbiano portato od inventato durante il loro soggiorno in Italia. Nè si può addurre come argomento in contrario che poteva esser successo come coi fiamminghi, che vennero in Italia e vi diffusero la teoria del contrappunto, chè quelli ne avevano già date prove luminose nella loro patria. Oltre a ciò la parola stessa di violino indica l'origine italiana dell'istrumento, mentre le altre parole *Violon* e *Violine* non ne sono che traduzioni in lingua straniera.

Un'altra e nuova ipotesi è quella di A. Haidecki ([1]) che vuol far derivare il Violino dalla Lira da braccio di origine italiana, sorta circa il 1400. Egli argomenta così:

La forma è assai simile a quella del Violino — essa sparì tosto che fu introdotto il violino, mentre le viole continuarono a rimanere in uso. Essa era accordata in quinte. Secondo Haidecki il padre del violino è nessun altro che Raffaello Sanzio, che lo dipinse già nel 1503 nell'incoronazione di Maria ora in Vaticano.

Egli non si sarebbe curato punto di principi fisico-musicali, ma soltanto della forma estetica dell'istrumento che fu poi accettata ed imitata dai liutaj. Anche qui abbiamo, a mio dire, a fare con una troppo fervida immaginazione. Se si trattasse di Leonardo ci sarebbe forse da pensarci. Ma che Raffaello

([1]) A. Haidecki, *Die italienische lira da braccio*. Mostar, 1892.

dipingendo un angelo con un istrumento ad arco abbia creato una forma nuova e di proposito, sembrami una fola. In verità l' istrumento che suona l' angelo a destra del dipinto non è che una viola del solito modello antico.

Anche circa *Gasparo da Salò* mancavano fino pochi anni fa notizie esatte. Ora in seguito alle ricerche di G. Livi (1) risulta che Gasparo nacque a Salò sul lago di Garda circa il 1542 (forse ai 20 maggio 1540) dal pittore Francesco di Santino Bertolotti, nativo di Polpenazze, detto *violi* o *violino*, sopranome certo significativo.

È possibile che Gasparo Bertolotti sia venuto alla vicina Brescia verso il 1560, dove nel 1568 vi figura già come maestro dei violini, e vi abbia appreso l'arte del liutajo, nella quale eccellevano Girolamo Virchi, Pellegrino Zanetti, Giovanni Montechiari ed altri. Dai documenti pubblicati sembra potersi arguire che Gasparo sia venuto in gran fama e sia vissuto in posizione agiata.

Il cav. Livi trovò pure nel registro dei morti della Parrocchia di Sant'Agata in Brescia la notizia del decesso suonante: *a dì 14 aprile 1609 M. Gasparo di Bertolotti, maestro de Violini, è morto et sepolto in San Joseffo.*

Come si vede, dai documenti trovati, non risulta

---

(1) *I liutai bresciani.* Nuove ricerche di Giovanni Livi. Milano, Ricordi, ed anche *Antologia italiana* (1891, volume XXXIV). — MATTIA BUTTURINI, *Gasparo da Salò, inventore del violino moderno.* Salò, Devoli, 1901. — HILL, *Gasparo da Salò and is predecessors.* London.

essere Gasparo da Salò l' inventore del violino se non si vuole trovare un'allusione a questo, come fa Carlo Lozzi ([1]), nella circostanza che Gasparo viene chiamato ripetutamente maestro dei violini, ciò che prima mai s'incontra.

In seguito alle nuove ricerche risultano falsificati molti istrumenti prima attribuiti a Gasparo, portando gli stessi cartellini con data posteriore alla sua morte. Di lui si conoscono più viole e bassi, fra cui il celebre che suonava Dragonetti. Ole Bull possedeva un violino di Gasparo, strumento rinomato per forza e pastosità di voce. Gli strumenti di Gasparo sono poco accurati nella fattura, hanno le volute e gli angoli superiori poco pronunciati, i fori armonici larghi e poco inclinati. Il fondo e le fascie sono di pero negli istrumenti grandi, di acero nei violini; le fibre del coperchio sono regolarissime.

Poco posteriore a Gasparo è *Giov. Paolo Maggini*. Anche su questo liutajo regnava fino pochi anni fa una grande discordanza circa le date della sua nascita e morte. Ora per opera del solerte prof. Angelo Berenzi ([2]) è stabilito sulla base di documenti, che Giov. Paolo Maggini nacque ai 25 agosto 1580 a Botticino-Sera in quel di Brescia e che nel 1632 era già morto. Non si è potuto rilevare da chi egli

---

([1]) Lozzi, *I liutai bresciani e l' invenzione del violino.* Milano, Ricordi.

([2]) Berenzi prof. Angelo, *Di Giovan Paolo Maggini, celebre liutaio bresciano.* Brescia, 1890. — *La patria di G. P. Maggini.* Cremona, 1891. Cfr. pure M. L. Huggins, *G. P. Maggini, his life and work.* London, 1892.

abbia imparato la sua arte, ma non è improbabile che Gasparo da Salò fosse il suo maestro che al suo tempo era il più riputato liutajo. Secondo una polizza d'estimo del 19 ottobre 1626 egli aveva la sua officina in contrada Bambasarie a Sant' Agata in Brescia.

Giov. Paolo Maggini ebbe da Anna Foresti dieci figli, fra i quali non troviamo però menzionato quel Pietro Santo, che vuolsi pure fosse celebre liutajo e del quale esistono alcuni eccellenti controbassi. Anzi non appare da nessuno dei documenti trovati che alcuno dei suoi figli abbia esercitato la sua arte e perciò noi abbiamo a fare o con una delle solite mistificazioni o con un Maggini appartenente ad altra famiglia, cosa possibile occorrendo di frequente questo nome nella provincia bresciana.

Anche per molti violini di Maggini ritenuti autentici vale lo stesso che per molti di quelli di Gasparo da Salò.

I violini di Maggini sono di formato ampio, hanno fascie piuttosto basse, vernice bruna, rare volte chiara, tirante al giallo. La maggior parte ha doppio filetto che sul fondo finisce in arabeschi.

La voce varia molto: alle volte è potente e pastosa, alle volte cupa e simile a quella d' una viola ma non priva d' una certa elegiaca dolcezza. Essi sono in complesso strumenti poco adatti per il concerto ma molto più per la musica da camera.

Questi due maestri sono da considerarsi fino a nuove prove come i primi che costruirono violini, non essendo punto provata l'asserzione, che Andrea Amati, il fondatore della scuola cremonese, sia nato nel 1535.

Niederhaitmann fa pure menzione d'un violino di sua proprietà colla scritta

JOHANNES CESARUM DOMINICUS
Romaminorum 1510

ma è da ritenersi che questa scritta sia senza dubbio falsa, tanto più che la dizione è assurda. Ne è da prestarsi fede alla notizia che abbia esistito un violino di Giovanni Kerlino dell'anno 1449 (!) giacchè oltre al fatto che nessuno sa più cosa ne sia successo, Vuillaume riteneva che fosse una riduzione d'una viola antica.

Nella questione in discorso non è detta del resto l'ultima parola. La soluzione più semplice e più probabile mi sembra quella, che il nostro violino non sia stato inventato da nessuno ma che sia il frutto di esperienze, modificazioni, studi di parecchi, non esistendo alcun motivo per ritenere che il violino sia uscito perfettamente dalle mani del suo inventore come Minerva dal capo di Giove. Anche tutti gli altri istrumenti subirono trasformazioni prima di arrivare alla forma definitiva.

Noi sappiamo che esistevano anteriormente al violino più specie di viole; i suonatori e fabbricatori dovevano perciò necessariamente pensare di introdurre un istrumento che corrispondesse al soprano. Haidecki (l. c.) tira in campo la filologia e vuol dimostrare che il violino non deriva dalla viola, perchè esso si chiamerebbe allora violetta o violettina ma mai violino.

Egli vuol dare alla parola violino il significato di un aggettivo, come p. e. da capra si fa l'aggettivo caprino (!) e conchiude dicendo che violino non vuol dir altro che un istrumento fatto a modo di viola, ciò che poi è affatto la stessa cosa.

CAPITOLO TERZO.

Elenco alfabetico dei più celebri liutai

Le scuole più note dipendenti da un maestro che le iniziò e che hanno una caratteristica speciale sono:

la *Bresciana* (Gasparo da Salò, G. P. Maggini, Zanetto ecc.)

la *Cremonese*, la più celebre di tutte (Amati, Stradivari, Guarnieri, Guadagnini Bergonzi ecc.)

la *Tirolese* (Stainer, Klotz, Albani).

Un' ulteriore divisione mi sembra inutile, perchè la cosidetta scuola veneziana, milanese, fiorentina e la napolitana dipendono in ultima linea dalla cremonese.

I posteriori e moderni liutai sono tutti imitatori di uno o l'altro maestro antico.

Io scelgo per scopi pratici l'ordine alfabetico [1].

---

[1] Osservo che le date, per molti maestri, non hanno che un valore relativo e che non indicano che il periodo della loro opera. — Cfr. *Il Violino,* Manualetto pratico di Leonardo Passagni, 2ª edizione, Ricordi, Milano — un lavoro senza pretese ma accurato ed utile, coll'indicazione dei prezzi dei violini antichi, che a me sembrano tutti troppo bassi.

Albani Mattia (1621 Bolzano Tirolo † 1673 Bolzano) imitatore di Jacobus Stainer — istrumenti discreti di secondo rango.

Mathias Albani fecit Bulsani
Tirol 16 . . . . .

Albani Mattia (Bolzano 1650-1709) figlio del nominato, scolaro di Nicolò Amati — istrumenti eccellenti e stimati.

Mathias Albani in Bulsani
Thiroli fecit anno 16. . . . .

Amati Andrea (circa 1535 — † dopo il 10 aprile 1611) cremonese, fondatore della celebre scuola, forse scolaro di Gasparo di Salò o di Busseto. I suoi rari strumenti son piuttosto piccoli ed hanno voce dolce ma non potente.

Andreas Amati fecit
Cremonae anno 15 . . . . .

Amati Antonio e Gerolamo, figli del suddetto (Antonio 1550 (?) — 1638). Gerolamo 1556 (?) — 1630). Quantunque i loro strumenti portino la firma di ambedue, non furono certi fabbricati in comunione, giacchè essi mostrano grandi differenze. In complesso sono superiori a quelli del padre, specialmente quelli di Gerolamo. Il legno e la vernice sono stupendi, la voce assai dolce.

Antonio et Hieronymus Fr. Amati
Cremonen. Andreae fil. F. 16 . . . . .

Amati Nicola (3 . 12 . 1596 — 12 . 8 . 1684) figlio di Gerolamo, il più celebre della famiglia. I suoi istrumenti mostrano come egli venne formandosi un nuovo modello assai più perfetto degli anteriori. Violini quasi pari a quelli di Stradivario, ai quali sono solo inferiori per forza di voce.

Nicolaus Amati Cremon.
Hieronymi filius, Antonii nepos fecit 16 . . . . .

Amati Girolamo (1649 (?) 1740 figlio del suddetto. Pochi istrumenti e tutti inferiori a quelli del padre ([1]).

Anselmo Pietro (1701-1750) scolaro della scuola cremonese, poi a Firenze. Buoni strumenti di secondo rango del modello di Ruggeri.

Balestrieri Tommaso (1720-1772) scolaro di Stradivari. Strumenti rari di gran forza e ricercatissimi.

Thomas Balestrieri Cremonensis
fecit Mantuae anno 17 . . . . .

Bergonzi Carlo (Cremona 1716 (?) — 1755 (?)) il più celebre scolaro di Stradivari. I suoi strumenti somigliano a quelli del maestro e di Guarnieri e sono assai stimati.

Anno 17 . . . . *Carlo Bergonzi*
Fece in Cremona.

([1]) Giov. de Piccolellis, *Genealogia degli Amati e dei Guarnieri*. Firenze, 1887, Le Monnier.

Cappa Goffredo (1590-1640) scolaro degli Amati; eccellenti strumenti che tante volte vanno sotto il nome di quelli di Amati.

Jofredus Cappa fecit
Salutiis Anno 16 . . . .

Gabrieli Gio. Batta (Firenze ca. 1740) buoni strumenti simili a quelli di Gagliano.

Joannes Baptista de Gabrielli
Florentinus fecit 17. . . . .

Gagliano Alessandro (Napoli 1665 (?) — 1725) capostipite d'una famiglia di celebri liutaj. I suoi strumenti sono fabbricati secondo il modello di Stradivario. Hanno grande tono e sono di formato grande e piuttosto trascurati nella fattura.

Alexander Gaglianus Alumnus
Stradivari fecit Neapoli anno 17 . . . . .

Gobetti Francesco (1690-1725) forse scolaro di Stradivari. Strumenti di bella voce delicata, assai stimati e ricercati.

Grancino Paolo (Milano 1655 (?) — 1692 (?)) scolaro di Nicola Amati. Molti dei suoi istrumenti vanno sotto il nome del maestro. Anche i suoi figli furono buoni liutaj.

Giovan Grancino in Contrada
larga di Milano al segno
della Corona 16 . . . . . .

Guadagnini Lorenzo (Cremona 1695-1742 (?)) scolaro di Stradivari, quasi pari al maestro.

Laurentius Guadagnini
Cremonen. alumnus Stradivari
fecit anno Domini 17 . . . .

Guadagnini Gio. Batta (1750-1785) di poco inferiore al primo.

Guarnieri, famiglia di celebri liutai cremonesi.

a) *Andrea* (ca. 1626 † 7 . 12 . 1698) scolaro di Nicolò Amati.

b) *Pietro Giovanni* (nato 18 . 2 . 1655).

c) *Gius. Giov. Battista* (25 . 11 . 1666-ca. 1739).

d) *Pietro* (1690-1728).

e) *Giuseppe Antonio* nominato *del Gesù* perchè egli aggiungeva alla sua firma il segno IHS (16 . 10 . 1687-1745 (?)), il più celebre di tutti, emulo di Stradivari.

Andreas Guarnierius Cremonae
sub Titulo Sanctae Theresiae 16 . .

Josef Guarnierius Filius Andreae
fecit Cremonae sub Titulo S. Theresae 16 . .

Joseph Guarnierius Andreae
Nepos Cremonae †*IHS*

Joseph Guarnierius Fecit
Cremonae anno 17 . . †*IHS*

Klotz Egidio (Mittenwald) scolaro ed imitatore di Stainer.

Klotz Mattia (1670-1720) allievo del padre, fu a Cremona, fondatore della scuola di Mittenwald, che esiste ancor oggi. Autore di buoni istrumenti di secondo rango.

Landolfi Carlo (Milano 1750) eccellenti istrumenti.

Montagnana Domenico (Venezia 1700-1750) scolaro di Stradivari. Strumenti ricercatissimi. Vernice stupenda.

Dominicus Montagnana
sub signo Cremonae
Venetiis 17 . .

Panormo Vincenzo (1760 Palermo † 1813) felice imitatore di Stradivari, forse scolaro di Bergonzi.

Ruggeri Francesco (Cremona 1668-1720), uno dei più noti liutai.

Francesco Ruger detto il Per
Cremona 16 . . . . .

Serafino Santo (Venezia 1710-1748) eccellente liutaio e buon imitatore.

Stainer Jakob (Absam Tirolo 16 . 7 . 1621-1683) (1) capo della scuola tirolese, scolaro di maestri italiani. Lavorò secondo proprio modello. I suoi strumenti erano fino alcuni decenni fa assai apprezzati, anzi

(1) *Jacob Stainer in Geschichte und Dichtung.* Innsbruck, 1892, Wagner.

in Germania quasi anteposti ai più celebri cremonesi. In realtà essi non sono neppure da confrontare con quelli dei primi maestri italiani, per quanto sieno eccellenti.

Jakobus Stainer in Absam
prope Oenipontum 16 . . .

Storioni Lorenzo (Cremona 1769-1799) maestro di secondo rango.

Laurentius Storioni Fecit
Cremonae 17 . . . .

Stradivari Antonio (Cremona 1644 (?) 18 . 12 . 1737) il maestro dei maestri, scolaro di Nicolò Amati. Si dice che egli fabbricò più di mille istrumenti e che li vendeva a non meno di quattro luigi d'oro l'uno. Alla sua morte rimasero ventun istrumenti incompiuti che poi furono venduti e finiti da altri, ciò che diede origine a molte confusioni circa la genuinità dei suoi strumenti (1).

Antonius Stradivarius Cremonensis
faciebat Anno 17 . . . .

---

(1) *Antoine Stradivari*, par J. Fétis. Paris, 1856, Vuillaume — Hill, *Antonio Stradivari*. London, 1902, W. E. Hill et Sons — Mandelli Alfonso, *Nuove indagini su Antonio Stradivari*, Hoepli, 1903 — P. Lombardini, *Cenni sulla celebre famiglia Stradivari*, 1872 — Sacchi F., *Gli strumenti di Stradivari alla Corte Medicea; D.o Il Conte Cozio di Salabue*. Londra, 1898, Hart et Sons.

Testore Carlo Giuseppe (Milano 1690-1727).

Testore Carlo Antonio (1730) ambedue buoni liutai.

Tononi, famiglia di distinti liutai. (Felice, Guido, Giovanni).

A questi si potrebbero aggiungere molti altri, che più o meno si distinsero nella loro arte. In complesso però non furono che imitatori e non di rado usurparono i nomi dei sommi per dar fama e maggior valore ai loro istrumenti.

La nobilissima arte del liutaio andò verso la fine del secolo XVIII decadendo rapidamente. Gli ultimi bagliori li vediamo in *Giovanni Francesco Pressenda* (1777 † 1854 Torino). I suoi istrumenti salirono oggi, specialmente in Inghilterra, in grande fama.

Fuori d' Italia non troviamo fra i liutai celebri che Jakob Stainer, che deriva direttamente dalla scuola italiana.

Fra i migliori degli stranieri va contato *Nicolò Lupot* (1758-1724) francese nato a Stoccarda, che lavorò a Parigi. I suoi violini non numerosi sono buone imitazioni del modello di Stradivari e si pagano a caro prezzo.

Oggi si fabbricano violini ed istrumenti ad arco a migliaia e decine di migliaia all'anno, ma il loro valore è ben piccolo in confronto degli strumenti antichi.

Per quanti tentativi si fecero per eguagliare l'arte degli antichi maestri liutai, per quanti studi profondi e lunghi si intrapresero e da artefici e da dotti per scoprire il secreto dei maestri cremonesi, tutto fu vano e noi ci troviamo ancora dinanzi ad un enigma, la cui soluzione sembra sepolta con quei maestri. Si

studiarono le proporzioni, le qualità del legno, la fattura, le leggi armoniche e fisiche, si copiò tutto con esattezza matematica e non si arrivò che a costruire istrumenti mediocrissimi, che non possono sostenere in nessun riguardo un confronto cogli strumenti dei maestri antichi neppure di secondo o terzo rango, che quasi certo non fecero studi nè sì profondi nè sì accurati.

Ogni anno ci porta un libro nuovo, in cui si annunzia che il grande secreto è scoperto, l'enigma sciolto, ed ogni anno si conchiude col dover dire, che l'autore s'ingannò e che ci troviamo sempre allo stesso punto.

Molti sono dell' opinione che la bontà dell' istrumento dipenda in buona parte dell' età ma ciò non corrisponde all'esperienza chè p. e. gli strumenti di Pressenda della prima metà del secolo testè scorso sono di gran lunga superiori a molti strumenti più antichi e di tutti i moderni.

Antonio Bagatella pubblicò nel 1782 a Padova dopo lunghi studi un sistema geometrico sulla costruzione dei violini che fece al suo tempo un certo chiasso e non giovò a nulla.

Savart, *Zaminer*, *Helmholz* ed altri celebri dotti fecero pure accuratissimi studi che a null' altro approdarono che a rovinare molti strumenti antichi, che essi sezionarono come un cadavere.

Chanot, *Galbusera* cambiarono la forma tradizionale e furono per un giorno di moda. Ora è la volta del *Dr. Alfredo Stelzner* di Wiesbaden ma a quanto pare senza frutto. Egli vuol riformare le proporzioni e tenta introdurre un nuovo istrumento (*violotta*), qualche cosa d'intermedio fra la viola ed il violoncello.

Lo stesso tenta da anni *Valentino de Zorzi*, buon liutaio di Firenze che fabbrica i cosidetti *Controviolini*, che si dovrebbero sostituire nel Quartetto al violino secondo e sono intonati un'ottava più bassa e *Ritter* colla sua *viola tenore*, accordata un'ottava sotto il violino e da suonarsi come il violoncello.

Ambedue partono dal principio, che gli strumenti del Quartetto non corrispondono alle voci umane del soprano, contralto, tenore e basso. Naturalmente l'esecuzione delle opere della nostra letteratura musicale non sarebbe più possibile coi nuovi istrumenti. Probabilmente e per opportunità ed avversione a tutte le innovazioni radicali resteremo all' antico e tutti questi controviolini e violotte avranno la sorte della viola pomposa di Bach e del cosidetto baritono, che caddero presto in dimenticanza.

Da ultimo rammentiamo i tentativi di *Ermanno Ritter*, l'apostolo della cosidetta *viola alta* (la nostra viola di formato più grande) che vorrebbe aggiungere a tutti gli strumenti ad arco una quinta corda, compreso il violino, che avrebbe per quinta corda superiore il *Si*. Ritter ha avuto pochissima fortuna colla sua *viola alta* e temo che ne avrà ancor meno colla sua nuova proposta. [1].

---

[1] HERMANN RITTER, *Die fünfsaitige Altgeige (Viola alta)*, Bamberg, Handelsdruckerei. — Lessi di questi giorni che un liutajo americano fece esperimenti coi raggi Röntgen (X) e che violini moderni, dopo aver subíto per dieci minuti l'influsso di questi raggi, divennero pari ai migliori istrumenti antichi. Per curiosità ho tentato anch' io la prova assieme al celebre violinista Kocian, ma ci persuademmo che si trattava d'una vera *americanata*.

CAPITOLO QUARTO.

Consigli pratici

Volendo acquistare un violino, non v'è dubbio che sarà per ogni riguardo meglio sceglierne uno antico. I violini moderni fatti da liutai di qualche nome costano somme non indifferenti, colle quali è tante volte possibile l'acquisto di un violino antico, naturalmente nè di primo nè di secondo rango.

Un violino antico anche mediocre ha sempre timbro di voce più nobile, più dolce d'un violino moderno. Molte volte poi i violini moderni non guadagnano nulla coll'età, giacchè il legno viene spesso seccato artificialmente e la voce diventa col tempo sempre più aspra e dura.

La qualità di voce di un violino ha una grande influenza sul tono e la cavata d'un suonatore ed appunto perciò io non consiglierei di dare in mano ad un giovane, che comincia a studiare il violino un istrumento moderno.

Il commercio di strumenti antichi è divenuto negli ultimi decenni fiorentissimo quasi come quello delle antichità. Ma come in questo ramo le falsificazioni sono frequentissime, così nel commercio di strumenti

puossi esser sicuri che di due strumenti cosidetti antichi almeno uno è un'imitazione più o meno moderna.

Le falsificazioni cominciarono già ai tempi dei grandi maestri e con esse quelle dei cartellini. Il progresso della nostra tecnica ha reso poi possibili falsificazioni, atte ad ingannare persino i conoscitori se si giudica dall'esteriore d'un istrumento. Con 30-50 marchi si può comprare a Markneukirchen in Sassonia o a Mittenwald in Baviera un violino del modello di Stradivari, che sembra avere l'età di Matusalemme, pieno di fessure accomodate ed incollate, tasselli, bugne, colla vernice consumata dove si tiene il mento, cogli spigoli smussati ecc.

Il comperare un violino sulla fede del cartellino, è affatto sconsigliabile, perchè qui le falsificazioni sono innumerevoli. Chi vuol comprare un violino, deve in prima linea pensare che un istrumento non è un quadro o una scoltura ma un oggetto, che ha uno scopo pratico.

L'autenticità deve perciò passare in seconda linea, giacchè in fin dei conti poco m'importerebbe avere un istrumento di autore, che non avesse bella voce. Il criterio più importante deve essere perciò la qualità e forza di voce e soltanto in seconda linea la bellezza esteriore e l'autenticità.

Oltre la qualità di suono è da esaminarsi in special modo la portata di voce. Ci sono molti strumenti, che a suonarli ci sembrano eccellenti ed a sentirli suonare non ci piaciono più. Anche il luogo dove si prova un violino ha grande influenza. In una sala vuota senza cortine e con terrazzo troveremo che un

violino mediocre ci sembra squillante e forte, mentre la sua voce in una stanza piena di mobili e tappeti ci apparirà corta e muta.

La probabilità di acquistare un buon istrumento a prezzo discreto, è divenuta e diventa ogni giorno sempre più piccola. Nessun articolo è tanto in rialzo quanto gli strumenti antichi.

L'Italia è stata ormai traversata per largo e lungo da liutai, amatori, speculatori, specialmente stranieri, che portarono via tutto quello che poterono avere, tante volte pur troppo a vilissimo prezzo. L'Inghilterra poi e l'America sono diventate veri musei di strumenti antichi, e quello che è più da rimpiangersi si è che una quantità di questi sono andati a finire in collezioni private di ricchissimi antiquari, che si contentano di metterli in una vetrina e mostrarli qualche volta agli ospiti.

Ad onta di tutto ciò esistono ancora moltissimi strumenti antichi di gran valore sparsi in tutti i paesi ed in mano di artisti. Pur troppo però molti di questi sono per sempre sciupati. Anche i violini passarono come le chiese ed i monumenti dei brutti quarti d'ora, quando cioè si volle rendere la voce degli strumenti più brillante, assottigliando il coperchio, che si credeva troppo grosso. A questa guisa furono rovinati centinaia d'istrumenti. Ora si crede tante volte di accomodare in modo inverso il mal fatto, ingrossando cioè di nuovo il coperchio sia coll'incollarvi pezzetti di legno, sia spalmandolo con piallature finissime. Ma queste riparature sono di solito senza alcun frutto e rendono la voce dell'istrumento muta e spiacevole.

Ma se abbiamo perduta l' eccellenza nell' arte di costruire violini, devesi riconoscere che l' arte del riparatore ha fatto negli ultimi decenni grandissimi progressi e che oggi esistono in questo ramo dei veri artisti appassionati della loro arte e capacissimi. La scelta d'uno di questi per riparare un violino antico, onde cercare di togliere qualche difetto è una questione delicatissima. Quando un difetto non è capitale ed il successo d'una riparazione non probabile, è da preferirsi di lasciare il violino come esso è, perchè alle volte basta un nonnulla per rovinare per sempre uno strumento. Altre volte per togliere un difetto se ne provoca un altro.

Il prezzo dei violini antichi è variante quanto mai e dipende in parte dalla moda e dal capriccio degli artisti ed amatori. In complesso i prezzi degli strumenti di primo rango sono altissimi e raggiungono alle volte somme favolose.

Il cosidetto Messia di Stradivari (1716) fu comperato dalla firma Hill e Comp. di Londra per 45,000 lire. Joachim ha tre Stradivari del valore di 20-30,000 lire l'uno.

Sarasate, Wilhelmi e Kubelik posseggono pure violini dello stesso autore ed almeno del medesimo valore. Beriot vendette il suo Maggini per lire 15,000, prezzo esagerato e soltanto d'affezione per un violino di questo maestro. Un Guarnieri del Gesù fu venduto ultimamente da Hart di Londra per 16,000 lire. Wilhelmi comprò un altro Guarnieri (1737) per 52,000 lire.

Oggi che dai violinisti si pretende sopra tutto arcata potente e grande tono, è naturale che gli stru-

menti di Amati, Maggini ed altri maestri non sieno più sì apprezzati e ricercati come prima, quando la dolcezza della voce era il più gran pregio dei violinisti. Per suonare un *Concerto* o un *Air varié* di Beriot non era necessario un violino di Stradivari ma bastava, anzi corrispondeva meglio uno di Amati o Maggini.

Chi ha contribuito alla diffusione degli strumenti italiani in Europa fu *Luigi Tarisio,* che fece incetta d'istrumenti in tutta l'Italia, comperandoli molte volte a vil prezzo e mercanteggiandoli poi a Parigi ed altrove. Tarisio, uomo senza alcuna coltura, era divenuto colla lunga pratica un eccellente conoscitore ed un appassionato raccoglitore. Egli viveva poveramente pur di ammassare nella sua stamberga tesori d'istrumenti antichi. Quando fu trovato morto (1854 Milano) si rinvennero nella sua stanza moltissimi strumenti. Vuillaume balzò a Milano e comprò tutto a prezzi ridicoli. Fra gli strumenti trovati ve n'erano più di Stradivari, alcuni di Guarnieri, Amati ed una quantità di altri eccellenti. E ciò poteva succedere nel 1854 a Milano!

Il primo collezionista fu forse il conte Cozio di Salabue, che acquistò gli ordigni di Stradivari ed alcuni suoi strumenti e potè nel corso degli anni mettere insieme una stupenda raccolta.

A queste notizie faccio seguire alcuni consigli pratici, che non sono certo nuovi ma non perciò inutili o conosciuti da tutti.

Il violino è un istrumento delicatissimo. È perciò necessario tenerlo in una cassetta imbottita onde preservarlo dall'umidità e dagli urti.

Siccome poi la mano più o meno traspira, sarà sempre utile strofinarlo con un pezzo di flanella e nettarlo dalla polvere o pece dopo averlo suonato, fregando le corde sempre in una direzione.

Istrumenti sporchi esternamente si nettano non con olio o spirito di vino perchè la vernice ne soffre e l'olio penetra nel legno, ma soffregando con un pannolino un po' bagnato nell'acqua tiepida una parte dopo l'altra ed asciugandola con ogni cura prima di passare all'altra.

La polvere interna si toglie o con un piccolo soffietto ed ancor meglio col versare dagli effe grani di frumento od altri grani e scuotendo per alcuni momenti lo strumento.

La pratica seguìta da molti di abbassare la corda di *mi* dopo aver suonato, è da evitarsi giacchè l'istrumento ne soffre, cambiandosi continuamente la tensione e pressione sul coperchio e con ciò le vibrazioni. Si sacrifichi perciò qualche corda di più e si lasci l'istrumento sempre accordato.

Il *ponticello* è una parte più importante di quello che specialmente dai dilettanti di solito si crede. La sua forma definitiva fu stabilita da Stradivari ed anche gl' intagli e fori sono frutto di studi pratici. Esso deve venir scelto a seconda dell'istrumento non soltanto nelle dimensioni di altezza ma specialmente di grossezza e qualità di legno. Chi ha cura del suo violino, farà mettere il ponticello da un buon liutaio. Per chi non lo vuol far servano questi cenni.

Il miglior legno è al solito quello di acero punteggiato. Un ponticello troppo grosso rende le vibrazioni lente e tarda la comunicazione al corpo del

violino, uno troppo sottile ha l'effetto opposto e rende la voce pungente.

I piedi del ponticello devono posare esattamente sul coperchio ed adattarsi alla forma convessa di questo. La grossezza deve scemare dalla base alla cima e si può prendere per norma la misura di 4 mill. alla base e di 1.05 mill. alla cima.

La posizione normale è fra i tagli degli Effe.

Ritter tentò anche qui ma con nessuna fortuna una riforma sostituendo il ponticello a tre piedi (uno nel mezzo) come si usava nei secoli scorsi [1] e ciò per aumentare i punti di congiunzione fra le corde ed il corpo del violino stesso.

Il *capotasto* deve essere un po' più alto della tastiera e se gli incavi per le corde saranno divenuti coll'uso troppo fondi, bisognerà farlo alzare giacchè le corde non devono toccare la tastiera.

Non si bagnino mai i *bischeri*, che non tengono più fermo ma vi soffreghino con sapone asciutto e si spalmino poi con polvere di gesso.

La cosidetta *anima* ha grande influenza sul tono d'un violino.

Il prepararla è affare del riparatore, giacchè essa deve avere proporzioni esattissime e perchè anche la scelta della qualità del legno non è punto indifferente. La posizione della stessa è una cosa delicatissima. La regola è che essa deve venir messa perpendicolarmente 5-8 mill. dietro il piede destro del

---

(1) *Der dreifüssige oder Normalgeigensteg, erfunden und begründet.* Würburg, 1889.

ponticello. Ma quasi ogni istrumento richiede una posizione speciale dell'anima, chè bisogna cercare e studiare. Mettendola troppo vicina al ponticello, il tono diventa aspro e senza portata.

Uno dei pochissimi miglioramenti, che — e non sempre — si mise in pratica con violini antichi, è l'allungamento della cosidetta *catena*, (quel legno messo sotto il coperchio nella direzione delle corde) reso necessario dall'alzarsi del diapason normale, che accrebbe la pressione delle corde sul coperchio. Certe volte fa persino buona prova il collocare la catena un pò diagonalmente. Ma anche qui tutto è oscuro e non c'è che l'intuizione e la lunga pratica, che hanno un certo valore.

La *vernice* dei violini fu sempre ed è oggi oggetto di continui studi pur troppo finora pressochè inutili. Quasi sempre è da preferirsi di non rinnovarla per quanto danneggiata, poichè la nuova è di solito inferiore all'antica ed ha un cattivo influsso sulla voce. È altresì difficile giudicare se ad un violino convenga una vernice a base di olio o di alcool.

Chi deve contentarsi d'un violino moderno, non si disperi se esso dapprincipio non corrisponde ai suoi desideri. Quando l'istrumento è costruito con accuratezza da un buon liutaio, esso guadagnerà sempre più col suonarlo giacchè anche strumenti antichi, che riposano per anni ed anni, non rispondono in principio ed hanno bisogno di venir suonati per qualche tempo, prima di trovare la loro pristina voce.

Molti liutai consigliano il seguente metodo, perchè un violino nuovo acquisti presto una voce pastosa e rispondente all'arcata.

Si leghi una cordicella attraverso le quattro corde, serrandola verso il manico in modo che essa serva da capotasto ed alzandola gradatamente per semitono verso il ponticello. Si prenda l'istrumento fra le ginocchia a modo di violoncello e si soffreghino con un arco da violoncello le quinte periodicamente per alcuni giorni. Con ciò — si dice (?) — l'istrumento guadagnerà in pochissimo tempo e forza e pastosità di voce, più che suonandolo per mesi e mesi.

Si abbia grande cura delle *corde* e si studi la grossezza che vuole l'istrumento, mantenendola poi sempre.

Le migliori sono quelle italiane. Non si creda però che tutte quelle che si spacciano per tali, lo sieno davvero. In Germania e Boemia si fabbricano moltissime corde, belle in apparenza ed a buon prezzo. Molte di queste vengono poi vendute come romane e napolitane. La soverchia levigatura rovina il tono; la trasparenza non è un criterio per la bontà.

Corde che non danno quinte perfette, si buttino via, perchè rovinano l'intonazione. I violini antichi preferiscono di solito corde non troppo grosse.

Dalla qualità dell'istrumento dipende se sia da preferirsi un *Sol* con filo d'argento o di rame. Non è inutile ungerlo qualche rara volta con olio di olivo, perchè con ciò si impedisce che il filo di metallo si rilasci col caldo.

Fra le diverse qualità di *pece* (colofonio) si scelga quella secca, perchè migliore.

Si tenga netta la bacchetta dell'arco lavandola con acqua tiepida e sapone ed asciugandola poi assai ac-

curatamente. Crini macchiati od unti si lavano con spirito di vino o sale. Bisogna di tanto in tanto cambiarli perchè coll'uso diventano troppo lisci. È consigliabile diminuire la tensione dei crini dopo aver suonato, affinchè la bacchetta non perda l'elasticità e non si pieghi.

La scelta dell' arco dipende dall' individualità del suonatore. In generale è però da preferirsi un arco piuttosto leggiero, perchè più elastico e perchè la forza dell' arcata non deve dipendere che in piccola parte dal peso dell'arco stesso.

L' arco.

Mentre il violino aveva raggiunto con Stradivari ed ancora prima una forma definitiva, nessuno s'era occupato di proposito dell' arco. Ciò dipendeva in parte dalla tecnica, ai cui scopi bastava un arco qualunque, tanto più che il *crescendo* ed il *diminuendo* era cosa poco nota nell'esecuzione che si contentava del *piano* e *forte.*

Corelli, Vivaldi ed altri grandi violinisti del loro tempo si servivano ancora di archi di forma assai goffa e quasi senza elasticità provvedendosi alla tensione dei crini o col dito messo fra la bacchetta ed i crini o con apparati adamitici, fermando il tallone con un filo di ferro che scorreva in su e giù per la bacchetta cambiando così la tensione dei crini a seconda che se lo spingeva o in alto od in basso.

Un passo della Prefazione del *Florilegium secundum* di *Giorgio Muffat* (1698) ci dà qualche schiarimento

su questa maniera di tendere i crini col dito, premendoli col pollice verso la stanghetta a volontà, una maniera che Muffat dice esser stata propria dei francesi e tedeschi, mentre gli italiani non la usavano. Forse c'entra questa tecnica speciale nella storiella di Corelli ed Händel già raccontata e così si spiega altresì la maniera di scrivere usata da Bach nelle sue sonate per violino solo, poichè coi crini rilasciati ed adattantisi alla forma convessa del ponticello era possibile suonare anche accordi di quattro note molto meglio che col nostro arco moderno. Schering [1] crede pure che la cosidetta *eco* della musica antica, che oggi non è più possibile di eseguire che col *piano*, si otteneva col rilasciare, allo stesso tempo i crini dell'arco per tutti gli istrumenti a corda, un effetto che si ottiene somigliante, se si passa la stanghetta sotto le corde, dopo aver cavata la vite del tallone e fatto passare i crini sopra le corde.

La vite che usiamo noi fu introdotta soltanto al principio del secolo XVIII.

Tartini introdusse grandi miglioramenti, scegliendo legno più leggero ed elastico, raddrizzando la bacchetta e dandole la forma di prisma verso la base per tenerla ferma fra le dita.

Il vero perfezionatore e lo Stradivari dell'arco fu *Francesco Tourte* il giovane, (1747-1835) parigino. Fu egli che scelse il legno di Pernambuco (*Caesalpina brasiliensis*) e della *Iabura guianensis* come il più adatto. Gli archi di Tourte sono l'ideale di un violinista ma sono rari e carissimi.

---

[1] D.R A. SCHERING, *Verschwundene Traditionen des Bachzeitalters* (Neue Zeitschrift für Musik), n. 40, 1904.

Eccellenti fabbricatori di archi furono pure:

Domenico Peccate (1810), *F. Voirin* (1833) e specialmente l'inglese *J. Tubbs*. Un arco di quest'ultimo costa 300-400 lire.

Tourte costruì i migliori archi più per istinto e colla lunga pratica che per studio. Vuillaume ne stabilì poi le norme che tuttora vigono.

I migliori archi sono ancor oggi i francesi, quantunque ci sieno anche liutai italiani e tedeschi che ne fanno di eccellenti ([1]).

([1]) Notizie particolari sull'arco trovansi specialmente in FÉTIS, *Antoine Stradivari* e GRILLET, *Les ancètres du Violon,* Paris, 1901.

CAPITOLO QUINTO.

Lo studio del violino

Questo capitolo non ha e non può avere lo scopo di dare notizie circa la tecnica del violino, giacchè questa non si insegna nè s'impara con un libro.

La prima condizione per apprendere a suonar bene il violino è di avere un buon maestro. In questo riguardo vengono commessi sì tanti e sì gravi spropositi da genitori dotati di poco gusto e senza cognizioni pedagogiche che è per colpa loro, se tante volte i giovani allievi si stancano o smettono di suonare dopo di aver perduto e tempo e denari.

Nessun principio è più falso e pernicioso di quello che si sente ogni giorno, che per un principiante sia sufficiente ogni maestro. Se ciò è sbagliato per lo studio d'ogni strumento, questa massima è addirittura esiziale per lo studio del violino. Il giovane violinista ha bisogno d'un eccellente maestro, giacchè un maestro che non sia buon violinista rovinerà intieramente l'allievo, che in seguito quando sarà in grado di giudicare da sè, capirà quanto tempo abbia perduto e non potrà che con immensa pazienza e perseveranza liberarsi da certi difetti, che non avrebbe mai preso con un buon maestro.

La maniera di tenere il violino, l'intonazione, la condotta dell'arco ecc. sono cose che si devono apprendere ormai cominciando dalla prima lezione. Piuttosto un'ora sola in settimana con un buon maestro che più con uno mediocre. La spilorceria si vendicherà poi e come sempre anche qui vale il proverbio che chi più spende meno spende.

Uno dei difetti dei dilettanti è quello di voler far in breve tempo grandi progressi e suonare una quantità di studi, esercizi e pezzi possibilmente in tempo *allegro* o *presto*. Questa pratica è assai dannosa e rovina lo scolaro. Val più studiare adagio e bene, osservando l'intonazione, l'arco, la posizione delle dita ecc., un solo studio che molti male. I progressi che si fanno studiando coscienziosamente, sono oltreciò più rapidi e confortanti.

Lo stesso vale della scelta degli studii e pezzi. Questi non devono oltrepassare il grado di capacità dello scolaro, giacchè sarà fatica sprecata l'affannarsi allo studio di musica superiore al grado raggiunto, quando non si abbia passata la scala delle difficoltà intermedie.

L'esercizio di una quantità di studii, è in complesso inutile e riesce invece più vantaggioso il tenersi ad alcune buone opere scelte con ogni cura e studiarle indefessamente e ripetutamente. Lo scopo che si prefiggono i così detti studii è di procacciare un certo divertimento colla varietà mentre si esercitano difficoltà tecniche. Io credo che si possa molto meglio usufruire del tempo dedicandone una parte ad esercizi puramente tecnici e meccanici e l'altra esercitandosi in pochi studi ed invece suonando molte

composizioni di violino scelte metodicamente come Concerti ed altro. Facendo poi esercizî puramente tecnici si può più prestare attenzione alla posizione delle dita, alla condotta dell'arco ecc. perchè non si viene distratti da altro.

È pure affatto sconsigliabile di tenersi ad un solo metodo di autore per quanto noto ed accreditato, perchè ogni scolaro ha certi punti deboli che vogliono essere studiati ed osservati. Un maestro pratico e coscienzioso saprà far egli la scelta del materiale necessario, togliendolo da più opere di diversi autori a seconda del bisogno.

Se prendiamo per es. il metodo notissimo di Spohr, sarà impossibile che esso sia sufficiente per ogni scolaro, perchè esso progredisce a salti ed ha delle grandi lacune ad onta dell' eccellente materiale che contiene. Lo stesso vale di quasi tutti gli altri metodi, che trattano troppo brevemente la parte elementare e ciò specialmente perchè scritti da violinisti di nome, che si occuparono troppo poco di allievi principianti.

Anche lo studio delle opere di *Kreutzer* e *Fiorillo* nell' ordine come sono pubblicati gli esercizi non è consigliabile al giovane scolaro, giacchè essi non sono ordinati secondo le difficoltà e perchè sarebbe tempo perduto se si studiassero nei primi anni gli esercizi di Kreutzer sulle corde doppie ed i trilli e mordenti.

Dalla scelta del materiale di studio dipende ed il progresso ed il risparmio di tempo.

Mai abbastanza è da raccomandarsi lo studio delle posizioni. Il solito sistema dilettantesco di contentarsi quasi sempre della terza e quinta posizione ed

arrampicarsi alla meglio su per il manico per le note superiori al Fa è naturalmente rigettabile. Io conosco violinisti di professione che si trovano a disagio se devono eseguire passi in seconda, quarta e sesta posizione. Lo studio di queste è affatto indispensabile per l'esecuzione della musica antica e moderna e chi avrà superate le piccole difficoltà di apprendere veramente bene queste posizioni si accorgerà come diventino facili e comodi certi passaggi e come si possano legar meglio le frasi musicali.

La perfetta conoscenza di tutte le posizioni è poi assolutamente necessaria ai nostri violinisti d'orchestra, poichè soltanto allora si potranno alla meglio superare le difficoltà grandi, che offrono le opere sinfoniche moderne.

Lo stesso vale della conoscenza e pratica delle tonalità. Un buon violinista non deve spaventarsi dei *diesis* e *bemolli* e gli tornerà di grande vantaggio non solo suonare con diligenza studi in toni difficili ma anche abituarsi ben presto a trasporre, guadagnandone la sicurezza e l'intonazione.

Ancor più trascurato che lo studio delle posizioni è di solito quello del tono. Una cavata potente e nel medesimo tempo dolce è tuttavia la prima qualità d'un violinista. Per raggiungerla bisogna dedicare parte del tempo di studio a semplicissimi ma utilissimi studî, dei quali troveremo spiegazione nella lettera di Tartini riportata più sotto. Chi continuerà per alcuni mesi simili esercizi, troverà presto immenso vantaggio. In questo riguardo è assai utile suonare melodie semplici, arie di opere specialmente antiche e cercare di imitare il canto. Trascurando

questo studio si potrà superare difficoltà tecniche ma mai divenire buon musicista.

È poi assolutamente necessario che l'insegnamento tecnico vada di pari passo con quello teoretico e che anche il dilettante, che di solito non ha neppur cognizione come sia formata la scala e che per conoscere il tono d' una composizione guarda l' ultima nota, apprenda almeno le nozioni elementari dell'armonia. Oltre ai motivi estetici dipende in parte da questi studi anche la sicurezza dell' intonazione.

Finalmente sembrami necessario e per gli artisti e per i dilettanti serii, che essi apprendano il pianoforte almeno quel tanto che è necessario, per poter accompagnare e leggere le opere della letteratura violinistica. E questo studio si dovrebbe incominciare ormai per tempo, giacchè più tardi che si comincia tanto meno se ne troverà la strada.

Molti maestri di violino, specialmente quelli della vecchia scuola, hanno l' abitudine di suonare collo scolaro. Questa pratica è in complesso da biasimarsi, perchè l' attenzione del maestro viene sviata. Più utile sarà che il maestro suoni col violino o col pianoforte gli accordi corrispondenti, osservando sempre lo scolaro, che a questo modo si assoda e nell' intonazione e nella battuta.

In altri tempi era assai in uso il suonare duetti. Oggi questa pratica viene piuttosto trascurata ma non sempre a profitto degli allievi. Gli esercizi tecnici e gli studi sono per natura poco variati e non sviluppano gran fatto il sentimento del ritmo. Fra la moltitudine di duetti ve ne sono molti, che hanno grandi pregi, tanto didattici che musicali.

Finalmente non saprò mai abbastanza consigliare lo studio delle opere dei grandi violinisti italiani antichi cominciando da Corelli. La ricchezza melodica, la varietà del ritmo di queste opere sviluppano nello scolaro il sentimento estetico ed il buon gusto. Nè minore è il vantaggio che ne ritrae la tecnica, poichè ben difficilmente si potranno trovare opere più utili per lo studio d'una dolce e potente arcata, spigliatezza d'arco e sicurezza d'intonazione. L'esecuzione di qualcuna di quelle sonate antiche colle parti moltiplicate all'unisono ed accompagnamento di pianoforte od harmonium dovrebbe essere un esercizio periodico di ogni scuola di violino. Un altro fatto ci dovrebbe poi spingere sempre più allo studio di quelle stupende composizioni.

La produzione moderna di opere per il violino è quasi riservata a musicisti che non sono violinisti.

Le opere di questi si adattano ben poco allo studio per un giovane violinista, che non ha ancora compito il suo tirocinio. Il gusto ha subìto negli ultimi decenni sì grandi cambiamenti, che buona parte di tutte quelle composizioni, che formavano la gioia e l'ammirazione dei nostri padri e nonni ci riesce noiosa ed antipatica. Nessuno suona più le infinite fantasie su motivi di opere, quei concerti pieni di passaggi convenzionali che nulla ci dicono, quelle romanze senza parole, quei pezzi lirici e variazioni dell'epoca scorsa. *Torniamo nell'antico* si grida d'ogni parte ed anche noi violinisti dobbiamo farlo, se vogliamo vedere rinascere quella grand'arte, che destò e desta ancora l'ammirazione di tutti.

Fortunatamente questa frase sì ripetuta sembra

non cadere nel vuoto, poichè da alcun tempo vediamo risorgere dal lungo oblìo le opere dei maestri antichi, delle quali nessuno più si curava. Finora però gli ultimi a prendere nota delle nuove edizioni di opere antiche furono i violinisti (!) e le prime pubblicazioni di questo genere (quelle di Alard e David) furono fatte più per scopi didattici e tecnici che estetici. Ma ora che alcune delle opere dei grandi violinisti italiani per cura di Torchi, Sandberger, Joachim, Jensen, Moffat ed altri ritornano a galla e per fortuna in edizioni in ogni riguardo perfette, sarebbe tempo, che anche quelli, ai quali esse principalmente si indirizzano, se ne curassero più di proposito e le studiassero non tanto per cercarvi materiale di studio tecnico quanto e più per ammirarle come opere d'arte. Nè si creda che queste sonate e concerti non sieno adatti a venir eseguiti in concerto, chè anzi l'esperienza provò il contrario ed i cosidetti *Concerti storici* quando il programma sia scelto con fine criterio hanno dato splendidi ed inaspettati successi (1).

La prima condizione è, astraendo ben inteso dalla scelta delle opere da eseguire, il servirsi d'un'edizione, che corrisponda non solo all'originale ma che ci dia tutti gli schiarimenti necessarii circa il numero degli

---

(1) L'istituto musicale di Firenze diede nel 1904 un'accademia storica di musica con programma illustrante tutta la storia del violino e violoncello in Italia. Cfr. *Due accademie di musica.* R. Istituto musicale di Firenze, 1904, con discorso di Riccardo Gandolfi sull'arte del violino in Italia sino a Paganini.

esecutori, gli strumenti da impiegarsi e che abbia la parte del *Continuo* elaborata nello stile dell' epoca dell'opera da eseguirsi. Nè bisogna credere che a ciò basti di suonare gli accordi segnati nel basso giacchè il Continuo era ben altra cosa ed a lui erano affidati non soltanto il basso con semplici accordi ma in genere le parti di mezzo come si può giudicare dalla disposizione delle parti che di solito si limitano a due superiori melodiche, che si alternano, ed al basso. Avendo noi ormai perduta l' arte di improvvisare col basso numerato dobbiamo perciò ricostruirlo al tavolo ([1]).

Pure importanti sono gli abbellimenti della parte del primo violino nei tempi gravi. I violinisti antichi si contentavano di dare uno schizzo della parte e lasciavano intieramente all' arbitrio dell' esecutore la scelta delle fioriture, che voleva improvvisare.

Non essendo noi più pratici di questa arte, è pure necessario provvedervi trascrivendo la parte secondo gli esempi, che ci restarono in qualche rara edizione antica. Cosa utilistima è poi oltre al Cembalo, pianoforte od organo, fare eseguire il basso semplice da controbassi e violoncello, giacchè anche all'epoca antica si aggiungevano al Continuo Gambe, arpe ed arciliuti. La scelta degli strumenti ed il numero di essi è altresì una questione delicatissima che non si può decidere che studiando il carattere dell'opera stessa ([2]).

([1]) Cfr. *Katheohismus des General bass spieles* von H. RIEMANN. Lipsia, Max Hesse, 2ª ediz.

([2]) Io ho assistito ad esecuzioni della *Societè de Concerts*

Preziosi ammaestramenti ci ha lasciato G. Tartini in una lettera alla sua scolara *Maddalena Lombardini*: Vieuxtemps soleva dire, che si dovrebbe affiggere questo scritto in tutte le scuole di violino. Non sarà dunque inutile il riportarlo qui.

Padova, 5 marzo 1760.

« *Signora Maddalena mia stimatissima!*

« Finalmente quando a Dio è piaciuto, mi sono sbrigato di quella grave occupazione, che fino qui mi ha impedito di mantenerle la mia promessa, sebbene anche troppo mi stava a cuore perchè di fatto mi affliggeva la mancanza di tempo. Incominciamo dunque col nome di Dio per lettera, e se quanto qui espongo ella non intende abbastanza, mi scriva e domandi spiegazione in tutto ciò che non intende.

« Il di lei esercizio e studio principale deve esser l'arco in genere, così che Ella se ne faccia padrona assoluta a qualunque uso o suonabile o cantabile.

« Primo studio deve essere l'appoggio dell'arco sulla corda siffattamente leggero che il primo principio della voce che si cava sia come un fiato e non

---

d'instruments anciens ed a Colonia a concerti di opere di Bach eseguite con cembalo, viola di gamba, oboe d'amore, viola d'amour, ecc., che mi fecero una grande impressione. Le case Pleyel a Parigi e Ibach di Barmen fabbricano cembali all'uso antico, che per l'esecuzione della musica antica mi sembrano infinitamente più atti che il nostro pianoforte troppo sonoro e violento.

come una percossa sulla corda. Consiste in leggerezza di polso e in proseguir subito l'arcata, dopo l'appoggio leggero non c'è più pericolo di asprezza e crudezza. Di questo appoggio così leggero, Ella deve farsi padrona in qualunque sito dell'arco, sia in mezzo sia negli estremi, e deve esser padrona coll'arcata in su e coll' arcata in giù. Per far tutta la fatica in una sola volta si incomincia dalla messa di voce sopra una corda vuota per esempio sopra la seconda ch' è l' Alamirè. Si incomincia dal pianissimo crescendo sempre a poco alla volta finchè si arriva al fortissimo, e questo studio deve farsi egualmente coll'arcata in su.

« Ella incominci subito questo studio e vi spenda almeno un' ora al giorno, ma interrotta un poco la mattina, un poco la sera e si ricordi bene che questo è lo studio più importante e più difficile di tutti.

« Quando sarà padrona di questo le sarà allora facile la messa di voce che incomincia dal pianissimo e va al fortissimo e torna al pianissimo nella stessa arcata. Le sarà facile e sicuro l' ottimo appoggio dell'arco alla corda e potrà fare col suo arco tutto quello che vuole.

« Per acquistare poi questa leggerezza di polso da cui viene la velocità dell'arco, sarà cosa ottima, che suoni ogni giorno qualche fuga del Corelli tutta di semicrome e queste fughe sono tre nell' Opera V a violino solo, anzi la prima è nella prima suonata per Delasolre. Ella a poco alla volta deve suonarle sempre più presto, finchè arrivi a suonarle con quella velocità che le sia più possibile.

« Ma bisogna avvertire due cose: prima di suo-

narle coll' arco distaccate, cioè granite e con un poco di vacuo tra una nota e l' altra [1]. Secondo, di sonarle in punta d' arco nel principio di questo studio, ma poi quando è padrona di farle in punta d 'arco allora incominci a farle non più in punta, ma con quella parte d' arco che è tra la punta e il mezzo dell' arco, e quando sarà padrona anche di questo sito dell' arco, allora le studi nello stesso modo in mezzo dell'arco, e sopratutto in questi studii si ricordi di incominciare le fughe, ora coll' arcata in giù, ora coll' arcata in su e si guardi dall' in-

[1] Una traduzione tedesca antica riportata da Wasielewsky (op. cit.) differisce in parte dall'originale, ed io trascrivo traducendo queste variazioni, perchè servono a comprendere meglio l'originale. A questo punto è interpolato il seguente periodo:

Per far ciò sono necessarie due cose: la prima di suonare le note *staccate*, cioè con una piccola pausa fra ognuna di esse, giacchè esse, quantunque sieno scritte così:

esse devono venir eseguite come se fossero separate da una pausa nel modo seguente

cominciare sempre per l'ingiù. Per acquistare questa leggerezza d'arco, giova infinitamente il saltare una corda di mezzo [1] e studiar fughe di semicrome.

« Di queste Ella se ne può fare a capriccio quanto vuole e per qualunque tuono e veramente sono utili e necessarie; rispetto poi alla mano del manico, una sola cosa le raccomando di studiare la quale basta per tutte ed è questa:

« Per qualunque parte del violino, o primo o secondo, sia di concerto, sia di qualunque messa o salmo, ogni cosa serve. Ponga la mano, non a suo luogo ma a mezza smanigatura [2]; suoni tutta quella parte del violino, ma movendo mai la mano da quel sito se non che, o quando dovrà toccare Alamire [3] sulla quarta corda, o dovrà toccare Delasolre [4] sul Cantino, ma poi torni colla mano alla stessa smanigatura di prima, nè mai al luogo naturale. Ella faccia questo studio finchè è sicura affatto di suonare qualunque parte di violino (non obbligata a soli) a prima vista, allora tiri innanzi la sua smanigatura in Alamire col primo dito sul Cantino e

---

[1] Qui è interpolato questo esempio:

[2] Oggi significherebbe in seconda posizione.

[3] Il *La* sulla quarta corda.

[4] Il *Re* sulla corda di *Mi*.

faccia in questa seconda smanigatura lo stesso studio, fatto sulla prima. Divenuta sicura anche di questa, passi alla terza smanigatura col primo dito in Bemi sul Cantino e se ne assicuri nello stesso modo. Assicurata, passi alla quarta col primo dito in Cesolfaut sul Cantino. Insomma, questa è una scala di smanigatura, di cui quand'Ella se ne sia fatta padrona, può dire di essere padrona del manico. Questo studio è necessario e glielo raccomando.

« Passo al terzo ch'è il Trillo. Io da lei lo voglio tardo mediocre e presto, cioè battuto adagio, mediocremente e prestamente ed in pratica si ha vero bisogno di questi Trilli differenti, non essendo vero che lo stesso Trillo che serve per un Grave debba essere lo stesso Trillo che serve per un Allegro.

« Per fare due studi in una volta con una sola fatica, Ella incominci sempre sopra una corda vuota, sia la seconda, sia il Cantino ch'è tutt'uno, un'arcata sostenuta come una messa di voce, ed incominci il Trillo adagio, ed a poco alla volta per gradi insensibili lo vada riducendo al presto.

« Ella non istia a rigore in quest'esempio, in cui date le Semicrome si passa immediatamente alle Biscrome e da queste all'altre, che vagliono la metà. No; questo sarebbe salto e non grado. Ma ella si imagini che tra le Semicrome e le Biscrome, vi sieno altre note in mezzo che vagliono meno delle Semicrome e più delle Biscrome, ma che partendosi dalle Semicrome, siino di valore prossimo alle Semicrome, e secondo che vanno innanzi sempre più vadano avvicinandosi al valore prossimo delle Biscrome, finchè arrivino ad essere vere Biscrome e così a propor-

zione tra le Biscrome e le successive che vagliono la metà (2).

« Questo studio lo faccia con assiduità ed attenzione e assolutamente lo incominci sopra una corda vuota perchè se Ella arriverà a farlo bene sopra una corda vuota, molto meglio lo farà col secondo, col terzo dito e anche col quarto, su cui bisogna fare esercizio particolare, perch' è il più piccolo dei suoi fratelli. Null'altro per ora le propongo di studiare; ma basta ed avanza quando Ella vuol dir da senno per la sua parte, come io la dico per parte mia. Mi risponderà se ha bene inteso, quanto le ho proposto.

« E intanto rassegnandole i miei rispetti come La prego di far per parte mia alla Signora Priora, alle signore Teresa e Chiara, tutte mie Padrone, mi confermo sempre più.

« Dev. aff. servitore di V. S.

GIUSEPPE TARTINI »

Questa lettera può dirsi un vero e completo metodo, più utile di tanti altri per quanto voluminosi, nè io saprei citare un autore che dia ammaestra-

---

(1) Qui è dato l'esempio

ed è aggiunto: Bisognerà aumentare la rapidità del trillo allo stesso modo, come sarà aumentato il volume del tono nel *crescendo*.

menti sì sapienti e pratici per l'arcata, che è la parte più importante dello studio del violino, perchè è specialmente l'arco che dà vita ed espressione all'istrumento e che vi trasfonde l'anima ed il sentimento dell'esecutore.

I violinisti dei tempi passati traevano le loro norme d'insegnamento dalla lunga esperienza, senza gran fatto curarsi delle leggi fisiche e meccaniche, che reggono e cagionano gli effetti. Ora che noi non ci contentiamo più della pratica ma vogliamo sempre scrutarne le ragioni, si è cercato di studiare la parte fisiologica e meccanica dell'arcata e trarne ammaestramenti.

Il Dott. *F. A. Steinhausen,* un medico, che deve però conoscere assai bene il violino, ha fatto studi profondi anatomici e fisiologici circa i movimenti del braccio destro nel condurre l'arco e li ha pubblicati in un suo libro rimarcabilissimo (1) nel quale egli giunge a risultati nuovi ed assai persuadenti. Ma egli tratta la materia molto astrusa in modo affatto scientifico ed io temo che i frutti dei suoi studi si faranno molto aspettare, perchè gli artisti e per ignoranza e comodità schivano simili studi ed a gran torto ne negano l'importanza.

A risultati molto simili giunge *G. Koeckert* nella sua novissima operetta: *Les principes rationels de la tecnique du violon* (2). L'autore, che è allievo di

---

(1) *Die Phisiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten.* Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1903.

(2) Breitkopf und Haertel, 1904.

Thomson e che dice di propugnare e spiegare le teorie del maestro, è molto più chiaro di Steinhausen ed accessibile agli artisti, perchè egli traduce in pratica la teoria e ci spiega con disegni ed esempi la materia.

Altra opera affatto recente che tratta i principi della tecnica violinistica da punti di vista affatto nuovi e razionali, è quella di *A. de Hoya,* distinto violinista e pedagogo [1]. Assai utili ammaestramenti senza entrare però nel campo delle innovazioni contengono finalmente le nuove opere di *Bloch, Scholz, Tottmann* ed *Eccarius* per non nominare che le più importanti fra le straniere che sono ormai molte.

Nella nostra letteratura musicale non esiste nulla di simile, se facciamo astrazione dalle note di Campagnoli al suo Metodo, oggi a torto dimenticato. In genere noi non possiamo più misurarci cogli stranieri circa le opere didattiche. I Tedeschi posseggono una quantità di metodi per il violino scritti non da grandi violinisti ma da veri pedagogi. I metodi che si usano nelle nostre scuole non si occupano quasi mai che della semplice tecnica, che vien trattata in studi ed esercizi. Il giovane allievo impara il violino ma non la teoria musicale in genere neppure nelle nozioni elementari.

Io non posso dilungarmi su questo argomento ma mi contento citare la *Preisviolinschule* di *Ermanno Schroeder* [2] che mi sembra corrispondere a quello

---

(1) *Die Grundlage der Gesetze der Technik des Violinspieles.* Lipsia, Max Hesse, 1904.

(2) *Colonia.* Tonger.

che si dovrebbe pretendere da simili opere. Siccome però in questi metodi di autori stranieri buona parte dei materiali è tolta dalle canzoni popolari tedesche, da corali ed altre melodie note ai loro allievi, non sarebbe forse nè utile nè consigliabile, introdurre queste opere nelle nostre scuole ma sarebbe invece desiderabile, che qualche violinista italiano, esperto pedagogo, scrivesse opera simile, ciò non è cosa sì ardua, perchè si tratta sempre della parte elementare e perchè sarebbe inutile aggiungere ancor uno ai cento e più metodi esistenti per lo studio specifico della tecnica.

Ma inutile non è certo il nuovo metodo del *prof. Ottocaro Sevcik* di Praga. Trattandosi di un'opera di importanza eccezionale sia permesso soffermarmivi.

Tutti i metodi prendono come base il sistema diatonico delle scale. Il principiante è perciò costretto ormai nella prima posizione e dalle prime lezioni a porre le dita diversamente a seconda delle corde e delle posizioni del semitono (si - do (quarta corda) mi - fa (terza corda) si - do (seconda corda) mi - fa (prima corda). Da ciò dipende la grande difficoltà dell'intonazione. Sevcik abbandona intieramente questo sistema e vi sostituisce quello del *Semitono,* facendo eseguire su tutte le corde il semitono sempre colle stesse dita. Da ciò risulta che le dita hanno su tutte le corde sempre la stessa posizione.

Questo è il principio fondamentale del suo *Metodo di violino per i principianti* (1) che è una vera trovata

(1) Lipsia, Booswort͏h und Comp.

geniale, sicchè è da prevedersi, che in pochissimi anni gli antichi sistemi verranno affatto abbandonati, perchè i progressi che fanno gli allievi sono rapidissimi, l'intonazione è di molto facilitata e l'attenzione può più concentrarsi sull'arcata.

Ma non è questa sola l'opera di Sevcik d'importanza grandissima per lo studio del violino, chè altrettanto ne hanno la *Scuola dell'arco* op. 2 (quattromila (!) esercizi sistematici) un lavoro d'incredibile utilità che i violinisti non dovrebbero ignorare ed il di cui studio per un artista serio non è punto noioso, gli *Studi per il cambiamento delle posizioni* op. 8, *gli studi delle corde doppie* op. 9, affatto diversi dai soliti. *La scuola della tecnica di violino* op. 1, è invece un'enciclopedia di tutte le difficoltà violinistiche ma scritta senza quell'esperienza pedagogica, che risultò poi da lunghi anni di pratica e studio.

La grande utilità delle opere di Sevcik non sta forse tanto nella novità, chè ormai la tecnica del violino è tanto perfezionata da escludere quasi un progresso ulteriore, quanto nella sapienza metodica e nella disposizione progressiva della materia. Qui non si procede per salti, qui non ci sono lacune, ma una difficoltà si supera grado a grado con ogni sicurezza.

E che i frutti non tardano a maturare lo dimostra il fatto, che la scuola di Sevcik è oggi non solo la più frequentata e che vi accorrono anche gli scolari provetti di Joachim e di altri grandi maestri, ma che essa ha dato in pochissimi anni violinisti quali mai nessun'altra scuola ha prodotto in sì breve tempo.

Basti nominare Kubelick, Kocian, Lange, Emanuele Ondriceck, Silhary, Mary Hall ed altri molti, che contano almeno come virtuosi fra i primi.

In genere i progressi moderni della tecnica violinistica sono immensi ed in nessuna epoca come nella nostra si contarono tanti virtuosi che superano facilmente qualunque difficoltà. Ciò dipende da molti fattori, fra i quali sono da contarsi, la maggiore sapienza pedagogica dei maestri, l'intensità di studio, l'inclinazione del tempo e non in ultimo luogo la necessità, dipendente dalle composizioni che si devono eseguire, irte d'ogni difficoltà forse non sempre volute ma risultanti dal fatto, che la musica da violino moderna, non vien più scritta dai violinisti ma da musicisti, che non conoscono perfettamente la tecnica del violino. Quantunque ciò non abbia una benefica influenza sull'arte del violino stessa, è innegabile che e perciò e per gli immensi progressi dell'istrumentazione i moderni violinisti sono costretti a padroneggiare la tecnica ben molto più che nelle epoche passate.

Io accennai fra i motivi di questa meravigliosa fiorita di violinisti, all'indirizzo del tempo. La tecnica è in genere il lato forte di tutte le arti moderne, così della pittura e scoltura, della poesia ecc. Quello che dissi dei violinisti vale pure per i pianisti, che mai furono sì tanti e sì padroni della parte tecnica. Ma dinanzi ad un fenomeno ci troviamo, vedendo come fanciulli di 10-12 anni sappiano padroneggiare l'arte del violino tanto e più che maestri provetti. Anni fa *Maurizio Dengremont* seppe destare ovunque ammirazione e ci sembrò un miracolo.

Oggi confrontandolo con *Francesco de Veczey* e

ancor più con *Miska Elman*, ambedue di età poco superiore ai dieci anni, egli ci pare un pigmeo. E si badi, che già sorgono nuove stelle.

Come è naturale questi artisti prediligono il virtuosismo, perchè se è concepibile che la disposizione fenomenale possa supplire all'immenso studio tecnico necessario, è invece impossibile, che un fanciullo o bambino abbia criterio estetico individuale e non si contenti d'imitare semplicemente il maestro.

Ad onta del grande virtuosismo il gusto musicale s'è però di molto migliorato in confronto dei tempi scorsi, e se è ancora vero, che il superare grandi difficoltà tecniche è la maniera più facile di riscuotere applausi dal pubblico, è altresì vero, che il repertorio dei violinisti moderni è dal punto di vista musicale ben migliore di una volta e che persino il pubblico si stanca presto del virtuosismo specifico.

Perciò oggi vengono tratti dall'oblio i Concerti di Bach, quelli di Mozart, le Sonate di Bach per violino solo, che prima forse si studiavano ma mai si eseguivano in concerto [1], molte Sonate antiche italiane e si abbandonarono definitivamente, riservandoli allo studio privato, tutta quella congerie di Concerti, Fantasie, Variazioni ecc. scritti da virtuosi, opere senza alcun valore musicale, che pure dominavano prima intieramente il repertorio. Questo viceversa, dopo questa opera di epurazione, è diventato ben sottile e magro, giacchè pur troppo le opere moderne per violino di valore si contano sulle dita.

---

[1] A Berlino e Monaco si fece più volte l'esperimento di eseguire in un concerto tutte le sei sonate!

In questo riguardo mi basta citare il repertorio di *Joachim*. Le opere che egli eseguisce da quasi venti anni, fatta astrazione delle Sonate e Quartetti, sono ben poche. Eccole:

Concerto di Bach in La minore e Mi maggiore, quello per due violini, brani delle Sonate di Bach per violino solo, Concerto in La minore di Viotti, Trillo del Diavolo e Didone abbandonata di Tartini, Concerto di Beethoven, di Mendelsohn e Brahms, raramente la fantasia di Schumann, qualche adagio di Spohr.

E non si creda, che la difficoltà tecnica ci entri, giacchè chi sa ancora eseguire come egli la sua Cadenza del Concerto di Beethoven, (la nuova edizione) il Trillo di Tartini e la Ciaccona di Bach non ha a temere alcuna difficoltà. I motivi dunque sono tutti di natura estetica.

Del resto questo cambiamento di gusto è del tutto naturale. La nostra epoca è povera di geni, meno feconda, meno impulsiva delle anteriori ma invece molto più colta, più educata alla critica estetica, più riflessiva; l'artista moderno è una natura molto più complicata, più pensante dell'anteriore.

Si metta un Concerto di Beriot fra una sinfonia di Beethoven ed un Poema sinfonico di Strauss e mi si risponda, che figura esso farà. Ed invece di un Concerto di Beriot si potrebbe pur troppo mettere al suo posto forse la metà di tutto quello, che fu scritto per violino e si avrà sempre lo stesso risultato. Fino ad un certo punto sarà questione di gusto per non dire di moda ma comunque ciò sia, è impossibile ed inutile il volersi ribellare all'indirizzo dei tempi.

Questo è oggi di molto diverso di prima ed io vorrei chè anche noi italiani vi ci si conformassimo, perchè l'utile non sarebbe che nostro. I nostri musicisti hanno delle doti, che gli stranieri a ragione c'invidiano ma altresì dei gravi difetti. Io non voglio entrare in un campo, che è estraneo al mio compito e mi contento perciò di quello che riguarda i violinisti. Io ne conosco molti dei nostri e fra questi alcuni, che godono una certa fama. Il loro difetto quasi generale è di essere semplicemente violinisti e di non occuparsi che esclusivamente del loro istrumento. Alla maggior parte fa difetto la coltura estetica ed in genere la coltura cosidetta umanistica. Per loro la storia della musica non consiste che in pochi nomi di autori di opere per il teatro. Entrati in età giovanile in scuole musicali, la loro educazione è affatto trascurata e ben di rado si troverà uno di questi artisti che conosca la nostra letteratura, i nostri classici, i nostri grandi poeti, i nostri prosatori. Ciò non è certo assolutamente necessario ma questa ignoranza abbassa l'artista ed ha una influenza innegabile e sul suo carattere e sul suo gusto e sentire estetico. La musica non è oggi più semplicemente musica, ma è divenuta qualche cosa di più importante, e si palesa intieramente soltanto a quelli, che le si accostano e coll'intelligenza di un artista e col cuore di un uomo sensibile al bello e che di esso sa rendersi ragione. Il genio ed il talento suppliscono coll'istinto a tante cose, ma i geni sono rarissimi e non tutti hanno l'ingegno a ciò sufficiente.

Certe opere, p. e. le Sonate di Bach per violino

solo cadono al livello di semplici studi, se vengono eseguite anche correttamente da uno che non le comprende e diventano invece vere poesie musicali, se le sentiamo eseguite da un vero artista.

Un violinista che vuol eseguire un'opera di qualche merito, deve non soltanto studiarla nella parte tecnica ma sapersi rendere conto di quello, che volle esprimere l'autore, scrutarne le intenzioni e sapervisi immedesimare tanto che la sua persona passi affatto in seconda linea e senza però rinunziare alla sua individualità ci dia l'opera come la pensò e volle l'autore. Sarebbe ridicolo pretendere da un violinista, che egli a seconda dell'epoca e delle opere che eseguisce modifichi la sua arte. Il tono e la cavata saranno naturalmente sempre gli stessi. Ma il vero artista sa dare allo stile tale colorito e adattarlo all'opera che eseguisce in modo, che egli ci sembrerà tutto un altro a seconda delle opere appartenenti a diverse scuole e diverse epoche.

Un punto debole poi degli artisti e dei violinisti in genere è il *fraseggiare*. In questo riguardo si può vederne e sentirne di belle anche da artisti provetti. La frase melodica, un periodo chiuso viene per comodità di arcata o di cambiamento di posizione spezzato illogicamente, oppure vengono marcate senza alcun motivo note che hanno importanza del tutto secondaria, svisando così l'intenzione dell'autore (1).

(1) Uno degli esempi più soliti di questa pratica si ha nelle prime battute del primo tempo del Concerto di Mendelsohn. Altri simili ne potrei citare nella edizione dei *Quartetti* di Beethoven, curata da David.

Io rimetto chi vorrà occuparsi di questa materia alle opere di Lussy ed ancor più a quelle di Ugo Riemann, che possono servire anche ai violinisti.

Io non saprei finir meglio questo capitolo che traducendo alcune delle Norme musicali di Schumann (Musikalische Haus und Lebensregeln), che valgono tanto e più di un trattato di estetica musicale.

L'educazione dell' orecchio è cosa principale. Tenta ormai per tempo di indovinare il tono e la tonalità. Studia che toni dieno la campana, la invetriata, il cuculo.

Suona diligentemente le scale ed altri esercizi delle dita.

Ma ci sono di quelli, che credono di raggiungere tutto, perchè passano più ore del giorno fino alla vecchiaia con esercizi meccanici. È quasi la stessa cosa, che se si volesse pronunciare l' Abc sempre più velocemente.

Impiega meglio il tuo tempo.

Suona in battuta. Certi virtuosi suonano come camminano gli ubbriachi.

Non prenderli a modello.

Impara per tempo i principi dell'armonia.

Non strimpellare mai. Suona sempre seriamente e mai a mezzo. Ritardare ed affrettare sono difetti pari.

Procura di suonare pezzi facili bene; è meglio che suonarne di difficili mediocremente.

Devi tener il tuo istrumento sempre ben accordato.

Devi arrivare al punto di comprendere la musica leggendola cogli occhi.

Se suoni, non curarti di chi ti ascolta.

Suona sempre come se ti ascoltasse un maestro.

Se qualcuno ti da una composizione per la prima volta, perchè la suoni, scorrila prima cogli occhi.

Se hai finito il tuo compito giornaliero e ti senti stanco, non affaticarti più oltre. È meglio riposare che lavorare senza amore e freschezza.

Invecchiando, non suonare roba di moda. Il tempo è prezioso. Bisognerebbe avere cento vite, se si volesse conoscere soltanto tutto il buono, che esiste.

Coi dolci ed i pasticcini i bambini non diventano uomini. Come il cibo materiale, anche lo spirituale deve essere semplice e sano. I grandi maestri vi hanno provvisto. Tienti a loro.

Tutti i passaggi e fioriture cambiano col tempo; essi hanno soltanto valore, quando servono a scopi alti.

Non devi diffondere cattive composizioni, anzi devi cercare di farle sparire.

Non suonare composizioni cattive nè ascoltale se non lo devi.

Ritieni per cosa biasimevolissima di cambiare nelle opere di buoni autori qualche cosa o di fare omissioni od aggiunte moderne.

Ciò è il più gran spregio che puoi fare all' arte.

Consigliati coi più vecchi circa la scelta delle opere di studio. Così risparmi molto tempo.

Tutte le cose soggette alla moda diventano antiquate.

Se segui l'andazzo fino che sei vecchio, diventi uno zimbello che nessuno più stima.

Il suonar molto in società porta più danno, che vantaggio. Scegliti gli uditori ; ma non suonar mai cose, delle quali dovresti vergognarti nel tuo interno.

Se tutti volessero suonare il primo violino, non si potrebbe mettere insieme un'orchestra. Rispetta ogni musicista, che si trova al suo posto.

Ama il tuo strumento ma non ritenerlo vanamente per l'unico e per il migliore. Pensa che ce ne sono degli altri e dei pari.

Frequenta coll'avanzarsi dell'età piuttosto le partiture che i virtuosi.

Fra i tuoi colleghi cerca la compagnia di quelli, che sanno più di te.

Riposati dagli studi musicali colla lettura di poeti.

Si può imparare dai cantanti e dalle cantatrici; ma non credere a loro tutto.

Anche di là dai monti abitano uomini. Sii modesto. Tu non hai inventato e pensato nulla, che altri prima di te non abbia pensato e trovato. E se ciò fosse il caso, consideralo come un dono che vien dall'alto e fanne partecipe gli altri.

Lo studio della storia della musica accompagnato dall'udire i capolavori delle diverse epoche, ti curerà presto dalla vanità e superbia.

Cosa vuol dire aver disposizione musicale? Tu non ne hai, se non sai finire che faticosamente un pezzo cogli occhi sulla musica; non lo sei, se ti confondi e non sai andare innanzi, se uno ti volta due pagine invece di una, ma lo sei, se suonando un pezzo nuovo, sai pressochè indovinare quello che segue, e se suoni uno che conosci, sai andare avanti a memoria; in una parola se hai la musica non soltanto nelle dita ma nella testa e nel cuore.

Come si fa a sviluppare la disposizione musicale? La cosa principale, mio caro, un eccellente orecchio ed il facile afferrare, vien dall'atto. Ma la di-

sposizione si può educare ed aumentare. Ma non otterrai ciò chiudendoti come un anacoreta in camera e facendo esercizi tecnici, ma frequentando persone musicalmente colte e suonando e cantando molto nell' orchestra e coro.

Onora le opere antiche ma curati anche delle nuove. Non avere alcun pregiudizio verso nomi sconosciuti.

Non giudicare di un' opera dopo averla sentita una sola volta. Non è sempre il meglio quello che ti piace al primo momento. Tu apprenderai molte cose soltanto invecchiando.

Impara e studia la vita ed interessati anche di altre scienze ed arti.

Senza entusiasmo non arriverai mai a nulla di buono.

Non si finisce mai di imparare.

CAPITOLO SESTO.

I violinisti Italiani e le loro opere

Non è affatto mia intenzione di scrivere la storia della musica di violino, chè per i secoli XVI e XVII sarebbe quasi come voler scrivere quella della musica istrumentale in genere. Ciò oltrepasserebbe i limiti imposti e voluti di questo manuale.

Io mi contenterò di dare un rapido cenno, rimettendo i lettori che volessero approfondire la materia alle opere relative, fra le quali prima quella di Torchi sulla musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII (1). E fra gli autori non nominerò che quelli dei quali esiste almeno qualcuna delle loro opere pubblicate in nuova edizione.

Le prime composizioni istrumentali conosciute sono d'origine germanica ed appartengono probabilmente al secolo XIV. Esse sono quasi esclusivamente danze (2). Alcune raccolte di musica pubblicate nel se-

(1) Torino. Bocca.

(2) Pubblicate da EITNER nei *Monatshefte für die Musikgeschichte*.

colo XVI portano il titolo: *Buone da cantare e suonare* come p. es. la raccolta di canzoni pubblicata da A. Gardane a Venezia nel 1539.

Fra le prime opere, nelle quali si fa uso del violino assieme a cornetti e tromboni sono da numerarsi i *Concerti* di *Andrea* e *Giovanni Gabrieli,* stampati nel 1587 pure a Venezia. In questi però non si tratta che di accompagnamento e raddoppiamenti delle parti vocali. Invece il *Libro primo di Canzoni da suonare a quattro voci di Lorenzo Maschera* Brescia 1582 (Venezia, seconda ediz. 1623) contiene vere composizioni istrumentali, scritte però intieramente nello stile vocale ([1]). Un nuovo stile viene formandosi nelle *Sacrae Symphoniae di Giovanni Gabrieli* (Venezia 1597) e nelle sue *Canzoni e Sonate* (1615).

La parola *Sonata* si cominciò ad usare ormai in quel tempo, ma essa non voleva dir altro che una composizione da suonare. La differenza di forma che passa fra la Sonata di questo tempo e la *Canzone* è per noi quasi insensibile.

Dopo Gabrieli le composizioni istrumentali si moltiplicano. Ma non era sempre il nostro violino, che vi aveva parte principale, chè anzi molte volte non si può che indovinare, se vi si impiegava questo od altra specie di viola.

Claudio Monteverdi e Cavalli ebbero grande influenza sullo sviluppo della tecnica violinistica come lo mostrano le partiture delle loro opere teatrali.

([1]) Due nell'appendice al libro di Wasielewski *Die Violine im XVII Jahrhunderte.* Bonn-Cohen und Sohn, 1874. Da consultarsi pure: Wasielewski, *Geschichte der Instrumentalmusik in XVI Jahrhunderte.* Berlin, 1878, Guttentag.

Ma tutti questi maestri non erano violinisti. *Biagio Marini*, bresciano (morto a Padova nel 1660?) è fra i primi che scrissero composizioni per violino solo come p. e. una Romanesca *per violino solo e basso se piace* e molti altri *Scherzi, Canzonette* ecc. La tecnica vi è assai poco sviluppata e non oltrepassa la prima posizione ([1]). Torchi scrive di lui: Certamente Marini è un riformatore della nostra musica istrumentale e anzi si può affermare che egli sia il creatore della suonata a più parti segnatamente divise. Il suo stile è grazioso, agile, ardito. Egli si cura, come nessun musicista ha fatto fin qui, del dettaglio, senza essere per ciò raffinato e pedante; la sua finezza è naturale, schietta, ingenua, è piena di arte e sentimento (l. c.).

Queste musiche come pure una *Toccata* per violino solo di *Paolo Quagliati* nella sua *Sfera armoniosa* (Roma 1623) ed altre opere non hanno però con poche eccezioni che un interesse storico. Maggior importanza almeno dal punto di vista violinistico hanno le composizioni di *Carlo Farina*, mantovano, fra le quali più Sonate p. e. la *Franzesina,* la *Capriola,* la *Moretta,* la *desperata* ecc. e specialmente il suo *Capriccio stravagante* (1627).

([1]) Wasielewski osserva che soltanto molto più tardi si fece uso della quarta corda (*Sol*) per la difficoltà della diteggiatura. Ma ciò non è vero, come lo dimostrano alcune composizioni di Biagio Marini (1617). E di fatti, a che avrebbe servito la quarta corda? Nelle *Instrumentalsätze* di Wasielewski (op. cit.) una *Martinenga* ed una *Romanesca* di Marini.

La forma delle sue Sonate è quella di Gabrieli, che consisteva nell'unire con piccoli periodi un certo numero di tempi, che non avevano alcun nesso fra di loro. In genere la Sonata di questi tempi non ha differenza dalla Canzone, Sinfonia, Capriccio ecc. e soltanto il *Ricercare* si stacca colle sue forme di canone e fugato dagli altri generi di composizione.

Il citato *Capriccio stravagante* (1) è d'un certo interesse per giudicare della tecnica del tempo, che è ormai abbastanza sviluppata, conoscendosi le corde doppie, la terza posizione ecc. La forma è una specie di mosaico con ogni sorta di imitazioni assai puerili come il *Pifferino,* le *gnacchere,* il *tamburo,* la *gallina* ecc. Farina ci da anche qualche cenno sull'esecuzione come p. e. quando spiega come si imiti il miagolio dei gatti ecc.

Seguono più violinisti che scrissero Sonate come *G. B. Buonamente, G. B. Fontana, Marco Uccellini, Massimiliano Neri, Martino Pesenti, Andrea Falconieri,* ecc. Le loro opere non sono senza merito e meriterebbero di essere tratte almeno in parte dalla dimenticanza, ciò che ci aspettiamo, se il benemerito Luigi Torchi continuerà la sua grandiosa opera *L'Arte musicale in Italia* (2). Fu per opera di questi musicisti e specialmente di *Giovanni Legrenzi* (3) e *Gio-*

---

(1) Pubblicato da WASIELEWSKI nell'opera citata *Die Violine im XVII Jahrhuuderte.*

(2) Ricordi, Milano. Due Sonate di Fontana e frammenti di Neri in Wasielewskj. Op. cit.

(3) Tre Sonate in Wasielewskj. Op. cit.

vanni Maria Bononcini che la Sonata per Violino venne trasformandosi. Essa era di due specie: *Sonata da Chiesa* e *da camera*. La prima constava di più tempi — *Adagio, Largo, Allegro* nello stile fugato, mentre la seconda differiva poco dalla *Suite* ed era fatta di più tempi di ballo come *Gavotta, Allemanda, Sarabanda, Giga, Corrente,* ecc. che seguivano di solito ad un *Preludio* e variavano da tre fino a sette. La *sonata da chiesa* si eseguiva spesso durante la Messa ed era scritta in stile grave e maestoso. Quella da *camera* era più varia di ritmo e più libera nella forma. Nel corso del tempo queste due specie vanno amalgamandosi, anche perchè la Sonata da chiesa adottò nell'ultimo tempo il carattere di Giga e la Sonata da camera assunse i tempi gravi di quella da chiesa.

Con questi autori usciamo ormai dal periodo delle origini e passiamo ad alcuni maestri che non solo perfezionarono la forma della Sonata ma si distinsero per ispirazione, ricchezza di modulazione e ritmo, sicchè le loro opere hanno ancor oggi un'importanza non semplicemente storica.

Questi sono *Gio. Batta Vitali* (1644-1692), *Giuseppe Torelli* (1650?-1708), *Antonio Veracini* (1650?), *Gio. Batta Bassani* (1657-1716) e *Tomaso Antonio Vitali* (1650?-1706?).

G. B. Vitali e G. B. Bassani, che fu il maestro di Corelli e di Ant. Veracini, fanno qualche tentativo di lavoro tematico nelle loro Sonate, che tendono sempre più a trasformarsi. Veracini abbandona poi le forme di ballo e scrive le sue Sonate in quattro tempi, due in tempo grave e due in movimento vi-

vace. [1] Le loro opere non mancano più di unità come le anteriori e specialmente quelle di Gio. Batta Vitali si distinguono per una certa sapienza teoretica e varietà di ritmo. Torchi riproduce dagli *Artifici musicali* una *Passacaglia* che è uno splendido squarcio di musica istrumentale. Bassani poi gli è senza dubbio superiore nell'ispirazione e nelle sue opere c'è un tal sapore di modernità da far desiderare che se la tragga dalla dimenticanza [2].

Tomaso Antonio Vitali, bolognese, è dei nominati senza dubbio il più geniale, come si può vedere confrontando la sua *Ciaccona* in Sol minore [3] colle opere dei suoi contemporanei, una composizione veramente stupenda, piena di fuoco ed energia, ricca di contrasti, che servì forse di modello a Bach per la celebre *Ciaccona* per violino solo della quarta Sonata. Qui è da correggere l'opinione comune che Vitali sia l'inventore della forma delle *variazioni*, poichè questa la troviamo già nelle opere di *Salvatore Rossi* (1623) rabbino di Mantova ed ancora prima [4].

Giuseppe Torelli ha ancora una certa importanza nella storia della musica, perchè si suole chiamarlo il creatore del *Concerto istrumentale*. Trattandosi d'una forma, che ebbe una grande influenza sulla musica

---

[1] Sonate di Antonio Veracini in Wasielewskj. Op. cit. ed edizione Augener, Londra (Iensen).

[2] Frammenti delle opere di Uccellini e più sonate di G. B. Vitali e Bassani in Wasielewskj. Op. cit.

[3] *Hohe Schule des Violinspieles*. David.

[4] Cfr. *alte Kummermusik* di Ugo Riemann. Londra, Augener.

istrumentale in genere, mi sia permessa una breve disgressione [1].

Lo stile del *Concerto* è di molto diverso da quello della sonata antica sia da camera o da chiesa e s'è formato dalla Sinfonia di opera o specialmente da quella napolitana. Moltiplicandosi le accademie domestiche, che erano i nostri concerti vocali ed istrumentali, si cercò di supplire alle Sonate da camera e da chiesa, che non si adattavano a cominciare un concerto ed alle Sinfonie di opera di fattura troppo leggiera con appositi pezzi più elaborati e scritti nello stile della Sinfonia dell'opera. Torelli fu uno dei primi a scrivere di queste sinfonie di Concerto, che però non hanno che raramente Soli. In seguito si svilupparono gli *a Soli* per più istrumenti e finalmente prevale l'*a Solo* per un istrumento. Così nacquero e si svilupparono in ordine cronologico la *Sinfonia di Concerto*, il *Concerto con più istrumenti a solo (Concerti grossi)* ed il *Concerto per un solo istrumento*.

L'opera 5 di Torelli (1692), *Sei Sinfonie a tre e sei Concerti a quattro*, ed ancor più l'opera 6, *Concerti musicali*, è caratteristica per il nuovo stile, che mostra ormai grandi differenze da quello usuale della Sonata. Il canone principale dell'eguaglianza delle singole parti non è più la regola. La melodia sta nel primo violino e le altre parti assumono carattere di accompagnamento. Qualche volta si fa uso del *Solo* e la forma è quasi sempre: *Allegro, Adagio, Allegro*.

---

(1) Rimetto i lettori alla nuovissima e magistrale Monografia di A. SCHERING, *Geschichte des Istrumentalconcertes*. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1905.

Il *Concerto grosso* mantiene i tre tempi e la struttura generale, ma contrappone al *Ripieno* formato del grosso degli istrumenti il *Concertino* che dapprincipio rimanendo fedele alla diffusissima Sonata a tre consta di due violini ed il basso. Era dunque un doppio concerto e perchè la polifonia era entrata nelle fibre, non si sapeva decidersi ad un vero *a solo*.

Torelli fu anche in questo genere innovatore, perchè egli abbandonò la pratica di far replicare lo stesso tema del Ripieno al Concertino e diede ai due violini di questo parte principale. Perciò i Concerti grossi di Torelli si avvicinano molto più al nostro Concerto che quelli di Corelli, Geminiani, Händel ed Abaco. La letteratura di *Concerti grossi* è oltremodo ricca. Fra i migliori contano quelli di *Händel* ed in certo riguardo anche i cosidetti *Brandeburgische Concerte* di *Sebastiano Bach*.

Il concerto per un *istrumento solo* era la logica conseguenza dei tentativi anteriori e l'innesto della monodia e dello stile dell'opera drammatica alla musica istrumentale. Alla Sonata antica era troppo innato lo stile fugato perchè essa potesse rendere inutile il Concerto. La maggior scienza tecnica degli istrumenti, il lavoro tematico che permetteva nuovi sviluppi di forme vi ebbero pure influenza. Nei Concerti di Torelli per violino l'istrumento *a solo* ed i *tutti* sono equiparati. Non si tratta però ancora del nostro Concerto moderno, giacchè lo strumento solo fa luogo all'orchestra e viceversa dopo che ognuno ha finito il suo compito. Nè si può neppur parlare di vero accompagnamento, perchè il violino aveva negli *a solo* il suo proprio accompagnamento che era di solito

eseguito dal Cembalo. Perciò mancava ancora al Concerto l'elemento per noi principale, vale a dire il *Concertato*, il dialogare del Solo cogli strumenti, l'elemento sinfonico.

Quegli che raccolse il retaggio di tutti questi maestri e che ancor oggi vale per il capostipite della famiglia dei violinisti e vive non soltanto nel nome ma anche nelle sue opere è *Arcangelo Corelli.*

Egli nacque nel febbraio del 1653 in Fusignano presso Imola. Fu scolaro di Matteo Simonetti e poi di Bassani. Dopo un breve soggiorno a Monaco di Baviera, lo troviamo nel 1681 a Roma. La sua prima opera, XII *Sonate a tre, due violini e violone col basso per l'organo* (Roma 1683) non mostra ancora le qualità dell'autore ad eccezione della chiarezza del disegno melodico. Ma già nella seconda, *XII Sonate da camera a tre, due violini e violone o cembalo* (Roma 1685) egli si palesa superiore a tutti gli altri. Qui non ci sono più incertezze, la melodia si purifica, le tonalità sono variate. La forma è ancora quella della Suite e predominano i tempi di danza. Ma dove il genio di Corelli maggiormente s'afferma è nell'opera V: *Sonate a violino e violone o cembalo* (Roma 1700). In queste il violino non è più come prima parte semplicemente concertante col basso ma assume importanza principale mentre il basso diventa più o meno accompagnamento. L'ultima di queste dodici sonate contiene la *Follia* (tema e variazioni). Sembra che il tema di questa fosse dato a Corelli da un violinista Farinelli, che fu alla corte di Hannover. La follia — *Folies d'Espagne* — era una specie di danza d'origine spagnola simile alla Sara-

banda e si trova ancor prima nelle opere di *Carlo Milanutio* (1623). Vitali si servì pure dello stesso tema nella Sonata XI della sua opera I.

L'ultima opera di Corelli è la VI: *Concerti grossi con due violini e violoncello di Concertino obbligati e due altri violini, viola e basso di Concerto grosso, che si potranno raddoppiare.* (Roma 1712). Quest'opera è certo inferiore nell'ispirazione alla quinta ma ha una grande importanza per la forma, che si potrebbe dire quasi sinfonica e perchè servì di modello ad infinite altre opere simili, compresi i Concerti grossi di Händel e di Bach.

Corelli non fu quello che si dice un innovatore ma piuttosto un riformatore delle forme tradizionali. Egli introduce p. e. il cambiamento della tonalità nell'Adagio ma però non ancora alla dominante o sottodominante ma soltanto nei toni affini; rende l'organismo dei tempi della Sonata più logico e flessibile, ha il periodare più sicuro, sceglie i temi più adatti, quantunque non conosca ancora lo sviluppo tematico ed il secondo tema. La sua ispirazione è sepre eletta, la melodia nobile e non di rado improntata al carattere della canzone popolare. La grandiosità e l'euritmia sono i suoi maggiori pregi. Egli non è mai lezioso e non infarcisce di melismi la parte del violino. La tecnica non è gran fatto sviluppata, quantunque egli faccia uso delle corde doppie e di colpi d'arco brillanti [1]. La sua sapienza teorica

---

[1] CHRYSANDER e JOACHIM hanno pubblicato tutte le sue opere in un'edizione diplomatica (Londra, Augener); l'opera V contiene tutti gli abbellimenti negli Adagi tolti da una vecchia edizione di Amsterdam.

è grande ma essa schiva di far pompa inutile e di servire all'artificiosità. Perciò Corelli è ancor oggi in onore e le sue opere furono più volte pubblicate anche nei nostri tempi.

La fama che Corelli godette ai suoi tempi, fu grandissima. A Roma, che divenne sua seconda patria e che dopo il 1680 non abbandonò più che per poco tempo, egli era l'anima del mondo musicale. Il Cardinal Ottoboni, suo Mecenate, lo accolse nel suo palazzo, ritrovo di tutti i più noti musicisti che visitarono la città eterna, di molti scienziati poeti e delle notabilità, gareggiando coll'Arcadia, della quale Corelli era socio. (Arcomelo). Ogni lunedì vi si teneva trattenimento musicale e letterario. Il Cardinale Ottoboni aveva ai suoi stipendi più sonatori sotto la direzione di Corelli e fu in sua casa che le sue opere furono eseguite per la prima volta ([1]). Maywaring racconta nelle sue memorie che una volta Händel diresse in casa Ottoboni la sinfonia della sua opera il *Trionfo del tempo* e che Corelli che suonava il violino non lo seppe accontentare, sicchè Händel impazientito gli tolse l'istrumento di mano e gli mostrò come voleva si eseguisse un passo. Corelli senza punto adirarsi gli rispose « Ma caro Sassone, questa musica è scritta nello stile francese che io non conosco ». Händel parlava spesso e volentieri di Corelli che egli ammirava, non senza però aggiun-

([1]) CRESCIMBENI, *Storia della volgar poesia*. Vol. VI, 310 e 336. Cfr. pure Chrysander, Händel. Vol. I, p. 209 e 221. Lipsia, Breitkopf und Härtel.

gere delle osservazioni maligne. Secondo il grande musicista tedesco Corelli, che alla sua morte lasciò un patrimonio di 40.000 talleri, era taccagno, vestiva assai dimesso ed aveva un'estrema antipatia all'andare in carrozza. La sua unica passione oltre la musica erano i quadri, dei quali egli fece una discreta collezione. Negli ultimi anni, specialmente dopo un viaggio artistico a Napoli poco fortunato, egli divenne melanconico e taciturno e non era più che l'ombra di sè stesso. Egli morì a Roma il 13 Gennaio 1713 e fu sepolto nel Panteon vicino a Raffaello. La lapide lo chiama Marchese di Ladensburg, titolo che gli aveva dato il principe palatino Filippo Guglielmo (1).

È naturale che Corelli, che fu chiamato *il Maestro dei maestri* e l'*Orfeo dei nostri tempi* fosse ricercatissimo come maestro. I più noti fra i suoi scolari sono: *Geminiani*, *Locatelli* e *Somis*.

Francesco Geminiani nato a Lucca nel 1680, morto il 17 (24?) Dicembre 1762 a Dublino, studiò prima a Milano poi a Roma con Corelli. Dopo il 1714 fu quasi sempre in Inghilterra. Le sue opere, Sonate, Concerti, Trio, Concerti grossi, non sono senza merito ma mancano della nota personale e non sono sempre accurate nella fattura. Geminiani scrisse un Metodo, che può considerarsi come il primo che fu pubblicato (1740). Egli ridusse pure per Concerto

---

(1) ARCANGELO CORELLI im Wendepunkte zweier musikgeschichtlichen Epochen. Monografia di Riel, contenuta nel Bollettino dell'accademia bavarese di scienze, 1882.

grosso l'opera V di Corelli e scrisse anche più opere teoretiche.

Pietro Locatelli, nato nel 1693 a Bergamo, morto nel 1764 ad Amsterdam, è a giudicare dalle poche Sonate nuovamente pubblicate più ispirato di Geminiani. Il suo nome si ricorda però più per i suoi *24 Capricci enigmatici* per violino solo che per le altre sue opere. Questi studi di uno scolaro di Corelli, che nelle sue opere non oltrepassa mai la terza posizione, sono cosa quasi inconcepibile per quei tempi. Locatelli usa tutte le posizioni sino al ponticello, combina grandi difficoltà di diteggiatura ed arco e ci appare quale diretto precursore di Paganini.

Torchi parla con entusiasmo di questo autore ed i pochissimi brani che egli trascrive, ce lo fanno sembrare giustificati. Ma perchè non si ripubblicano dunque almeno alcune delle sue opere?

Gio. Batta Somis (1676-1763) fu il capo della celebre scuola piemontese di violino. Le sue opere sono piuttosto insignificanti.

Prima di passare all'epoca d'oro del violino meritano d'essere menzionati due musicisti veneziani che non furono senza influsso su Gio. Seb. Bach, cioè *Tomaso Albinoni* (1674-1745) ed *Antonio Vivaldi,* il cosidetto prete rosso († 1743).

Bach si servì di alcuni temi di Albinoni per alcune sue fughe e trascrisse molti Concerti di violino di A. Vivaldi per pianoforte od organo. Anche il noto Concerto di Bach per quattro pianoforti non è che una trascrizione geniale di un Concerto in Si minore per quattro violini ed accompagnamento di Vivaldi. Questi fu assai produttivo e scrisse una quan-

tità di musica da camera, che ancora esiste nella biblioteca di Dresda [1]. Quantunque la sua ispirazione non sia sempre elettissima, come si può vedere dai concerti ridotti da Bach, egli ebbe senza dubbio dei meriti per il perfezionamento della forma della Sonata e specialmente del concerto, che dopo di lui è quasi definitiva, se si astrae dall'introduzione del secondo tema che è qualche volta accennato ma dal quale l'autore non sa trarre quelle conseguenze, che furono l'origine della nostra Sonata. In Vivaldi la struttura dei tempi è più esteriore che interiore e si basa più sul contrasto dell'istrumento solo coll'accompagnamento che sull'organismo vero. Il tempo di mezzo è di solito dedicato alla melodia spiegata ed alle fioriture. Il terzo tempo ha la forma di giga e sta in tempo dispari. Egli deve essere stato un eccellente suonatore di violino ed aver avuto un istinto speciale dell'effetto come lo prova p. e. il suo *Concerto in Fa* per tre violini ed accompagnamento, che si può anche oggi eseguire con successo [2]. Egli scrisse pure musica a programma per strumenti ad arco come le *Quattro stagioni, la cetra,* ecc.

Anteriori al massimo dei violinisti italiani antichi, Gius. Tartini, sono *Evaristo dell'Abaco* e *Francesco Maria Veracini*. Il primo affatto sconosciuto fino agli ultimi anni, risorge ora nelle sue opere a nuova vita,

---

[1] La biblioteca di quella città possiede più di 80 Concerti manoscritti di Vivaldi. Schering (op. cit.) ci dà un esame accuratissimo delle sue opere.

[2] Pubblicato da Edmondo Medefind, con accompagnamento di Pianoforte. Dresda, Giorgio Naumann.

dopoche A. Sandberger pubblicò nei *Monumenti della musica in Baviera* (1) una ricca scelta delle sue opere, Sonate a due, Sonate a tre, Concerti grossi.

Abaco nacque ai 12 Luglio 1675 a Verona e fu probabilmente scolaro di Torelli e poi di Vitali. Venne a Monaco dove rimase e vi morì ai 12 Luglio 1742. Le sue opere sono quasi da mettersi a paro con quelle di Corelli. Anzi a me pare che le superino nell' ispirazione e nella varietà. Corelli è senza dubbio più raffinato ma non più geniale. Gli Adagi di Abaco hanno una grande forza espressiva ed un'onda di melodia calda e nobile. Egli è qualche volta ardito nelle modulazioni e ricco di contrasti. Ora che molte delle sue opere sono pubblicate in una stupenda edizione e che è trascritta da mano maestra la parte del basso numerato, non è da dubitare, che esse verranno in onore altrettanto che quelle di Corelli, delle quali sono tecnicamente anche più facili.

Francesco Maria Veracini aspetta ancora chi si curi delle sue opere e le ripubblichi. Le poche conosciute sono pegno, che non sarebbe fatica sprecata e che ci verrebbe ridato uno dei più geniali ed arditi fra i musicisti antichi. Basti il rammentare la Sonata nella Hohe Schule di David ed i pochi frammenti pubblicati da Wasielewski, specialmente lo stupendo Capriccio. Dai suoi comtemporanei Veracini fu stimato più come suonatore che come compositore. La sua musica sembrava troppo bizzarra, capricciosa e nuova; la solita storia degli uomini che precedono il loro tempo. E Veracini lo pre-

(1) Breitkopf und Härtel. Lipsia, 1900.

corse. Egli è non solamente più ispirato degli altri ma più personale ed individuale. Ardito nelle modulazioni, che alle volte ci sembrano modernissime, fa largo uso della cromatica; ora è tutto fuoco, ora dolcissimo e soave con una tinta sentimentale, che dà alle sue opere una grazia tutta particolare. Confrontando una delle sue Sonate con una di Corelli si vede quanta strada abbia fatto ormai la musica istrumentale.

Torchi (l. c.) scrive di lui:

« Quando l'arte italiana si esprimeva per bocca del Veracini, era giunta forse alla sua massima altezza; ogni suo elemento di espressione e forma aveva raggiunto l'apice nella sua emanazione naturale e nella sua immagine spiritualizzata. Essa mandava la sua luce potente per tutta l'Europa. Sconosciuto era da noi un qualsiasi segno di un indirizzo estraneo, sconosciuta ogni benchè minima infiltrazione di gusto straniero. L'anima d'un grande italiano parlava all'anima degl'italiani. La nostra arte libera, sana, vigorosa s'imponeva al rispetto ed all'ammirazione generale. Essa disse con Veracini, non l'ultima ma la più forte parola e la disse quasi tristamente preconizzando tutto quello che sarebbe successo dopo, quel che avrebbero meno bene espresso gli altri. Veracini rappresenta il genio della melodia pura, la quale ha libera la scelta delle forme e del colorito che ad essa convengono. Ed in questa alta libertà di effusione artistica egli è realmente una delle più grandi figure fra i poeti della musica ».

Francesco Maria Veracini fiorentino (1685?-1750?) fu scolaro di suo zio Antonio Veracini. Viaggiò molto e destò dovunque grandi entusiasmi. A Dresda si

gettò in un assalto di melanconia dalla finestra d'un secondo piano e si spezzò le gambe, sicchè rimase zoppo. Delle ragioni di questo tentato suicidio si raccontano più storie. La più accreditata sembra essere quella che Veracini fu costretto in un concerto di corte a suonare un Concerto a prima vista. Il direttore Pisendel lo fece subito dopo eseguire da un altro mediocre violinista della cappella, che l'aveva studiato prima con ogni cura e che riscosse maggiori applausi. Veracini se ne accorò tanto, che tentò togliersi la vita. Negli anni posteriori non trovò più neppure a Londra gli ammiratori d'una volta, che gli preferivano Geminiani. Malcontento e scoraggiato si ritirò in patria e finì tristamente la sua vita in strettezze finanziarie a Pisa.

Giuseppe Tartini è come Corelli una delle pietre migliari nella Storia del violino. (1) In complesso però anche egli non fu un vero innovatore ma piuttosto un continuatore ed un talento di primo rango, che approfittando dell'opera dei suoi precessori, la perfezionò ed ampliò. Egli deve la sua fama non solo alle sue opere musicali ed alla sua arte di violinista ma anche alle opere teoriche che furono il frutto di lunghi e profondi studi. Tartini è lo scopritore dei cosidetti *toni di combinazione,* una scoperta che ha una certa importanza anche pratica, giacchè il *terzo* tono non

---

(1) Fr. Nel giorno dell'inaugurazione del Monumento a Giuseppe Tartini in Pirano. Trieste, 1896, G. Caprin. (M. Tamaro, *La vita;* Gust. Wieselberger, *L'opera musicale*)—Giov. Tebaldini, *L'archivio musicale della cappella Antoniana,* Padova, 1895.

si sente se gli intervalli non sono perfettamente intonati.

I suoi scritti teoretici sono oggi antiquati ma non vi mancano acutissime osservazioni. Di opere didascaliche per il violino non ci resta di lui che *l'arte dell'arco* (50 variazioni su di una Gavotta di Corelli) opera utilissima tanto per lo studio dell'arcata che dei trilli. Di un *Trattato delle appoggiature sì ascendenti che discendenti per il violino come pure il trillo, tremolo, mordente ed altro con dichiarazione delle cadenze naturali e composte*, mai pubblicato nell'originale ma soltanto nella traduzione francese (1782) di Lahoussaye, vien fatto menzione da Fétis. Tartini scrisse una quantità di opere. Le sue Sonate, Concerti, Quartetti, sono purtroppo pubblicati soltanto in piccola parte. Il più giace dimenticato negli scaffali della biblioteca del Santo a Padova e finora non vi fu che Emilio Pente, che prese a cuore le parole di Giovanni Tebaldini e che pubblicò qualche opera sconosciuta (1). Fra le Sonate sono notissime il *Trillo del Diavolo*, la *Didone abbandonata* (Sol minore) e la cosidetta *Imperator* (Si bem.). La caratteristica delle opere di Tartini è più o meno la stessa che quella degli altri contemporanei circa la tecnica ed anche per la fattura. Però è da notarsi che specialmente in qualche primo tempo di Sonata si fa uso del secondo tema e che vien tentato il lavoro tematico, che però troviamo già in embrione nelle Sonate di Veracini.

(1) La biblioteca del Santo possiede oltre molte altre opere più di cento (!) Concerti tutti inediti!

Quello che distingue le opere di Tartini dalle altre è la maggior euritmia e la mancanza di parti insignificanti o trascurate. Anche i passaggi prendono forma musicale più consistente e servono a scopi più alti che quelli della sola tecnica. Quantunque l'originalità non sia la nota più spiccata delle opere di Tartini ed in questo riguardo lo superi Veracini, i suoi adagi sono sì nobili e sentiti, i suoi allegri sì vibrati e maschi, che noi non possiamo non ammirare le sue composizioni.

Di lui si racconta che egli si ispirava al comporre leggendo i poeti, specialmente Petrarca, Metastasio e Tasso. Donde i titoli ed i motti di alcune Sonate, che egli alle volte scriveva in alfabeto enigmatico. Anche il *Trillo del diavolo* colla sua nota leggenda non è che una conferma di questo sentire poetico ed impressionabile.

Giuseppe Tartini nacque agli 8 di Aprile 1692 [1] a Pirano in Istria da padre fiorentino [2]. Venne nel 1710 a Padova a studiarvi diritto ma si occupò più di violino e scherma che del gius. Innamoratosi di una ragazza di buona famiglia la sposò secretamente. Resosi noto il matrimonio, fu perseguitato dai parenti della sposa, coadiuvati dal vescovo di Padova Giorgio Cornaro. Egli dovette allora fuggire ed ebbe ricovero sotto nome falso nel convento dei frati d'Assisi. Quivi nella quiete del chiostro si dedicò intieramente allo

---

[1] La solita data del 12 aprile è falsa come risulta dall'atto di nascita.

[2] Conrat (vedi *Musik* anno IV fasc. 7) vuol farlo d'origine slava e fa derivare il nome dallo slavo!!

studio del violino, finchè potè tornare a Padova, fatta la pace coi parenti della sposa. Sentito che egli ebbe Veracini, riconobbe che gli restava ancor molto da imparare e si ritirò ad Ancona dove appartato dal mondo studiò giorno e notte. Nel 1721 egli ritorna finalmente a Padova quale violinista alla Cappella del Santo [1] che era retta allora da quell'eccellente musicista, che fu il Padre Francesco Antonio Valotti e dove rimase ad eccezione di un soggiorno di tre anni a Praga fino alla morte (26 Febbraio 1770). Egli fu sepolto nella chiesa di S. Caterina, compianto da tutti e specialmente dai suoi numerosi scolari, che lo amavano come un padre.

Uno di questi, Lahoussaye, scrisse di lui: « Nessuna parola può esprimere la meraviglia e lo stupore, che mi cagionarono la purezza del suo tono, l'espressione, la magia della sua arcata, in una parola l'assoluta perfezione della sua arte. » Io rimetto chi volesse informarsi ulteriormente sulla vita e le opere di Tartini al libro pubblicato in occasione dello scoprimento del suo monumento a Pirano. Ma perchè scritte da un contemporaneo mi piace riportare un paio di pagine dal Giornale di viaggio del noto storiografo musicale inglese Carlo Burney (1771).

---

[1] Atto del 3 aprile 1721: « Avvertito pienamente dalla V. A. Congregazione di condurre il signor Giuseppe Tartini, suonator singolare di violino col stipendio annuale di fior. 150 e di dispensarlo dalla prova p. la sua notoria eccellenza in tal professione ».

Padova.

« Questa città è divenuta nota ai nostri giorni per il soggiorno del celebre compositore e violinista Giuseppe Tartini altrettanto quanto nei tempi antichi perchè diede i natali allo storico Tito Livio. Tartini morì pochi mesi prima del mio arrivo, un caso, che io considerai come una disgrazia speciale per me come lo è una universale per il mondo musicale.

Egli era un virtuoso col quale io avrei parlato tanto volontieri della sua arte e che io avrei voluto sentire. Io visitai collo zelo d'un pellegrino della Mecca la strada e la casa, dove egli abitò, la chiesa e la tomba dove egli fu seppellito, il suo successore, l'esecutore testamentario, insomma tutto, anche la più piccola cosa che mi potesse procacciare qualche notizia della sua vita e carattere. E quantunque dopo la sua morte tutte queste notizie sono diventate dominio della storia, darei volontieri ai miei lettori uno schizzo della sua vita, se mi fossero ormai arrivati le carte ed i libri che raccolsi. Però dirò che egli è nato nel 1692 a Pirano in Italia, che suo padre lo tenne chiuso in casa quando scoprì che era innamorato d'una giovine donzella, che non era degna della sua famiglia (?) e che durante questo arresto passò il tempo occupandosi di strumenti musicali per cacciar la melanconia. Fu dunque un puro caso, che egli scoprì in sè i germi di quel talento che divenne in seguito sì straordinario.

De Lalande assicura di aver sentito dalla sua bocca il seguente aneddoto (!). Egli sognò una notte del

1713 di aver fatto patto col diavolo che questi sarebbe sempre pronto ai suoi comandi. Di fatti nel sogno gli riesciva tutto a piacimento. Il nuovo servo eseguiva ogni suo desiderio ed anche di più. Anzi gli parve che egli desse il suo violino al diavolo, per vedere che razza di musicista questi fosse. A sua gran meraviglia lo sentì suonare un *a solo* tanto bene che egli non aveva mai udito nulla di simile. La sua ammirazione fu tale, che egli soffocava. Svegliatosi prese il violino sperando di poter suonare quello che aveva testè udito, ma invano. Tuttavia egli compose un pezzo, che chiamò la Sonata del Diavolo e che è forse la sua opera migliore ma tanto inferiore alla sentita, che egli soggiungeva che avrebbe rotto l'istrumento e dato addio alla musica, se avesse potuto procacciarsi altrimenti il pane [1]. »

Egli si sposò per tempo con una donna della schiatta di Santippe e la sua pazienza era veramente socratica. Non aveva altri figli che i suoi scolari, che egli amava come padre. Nardini, il suo allievo prediletto, era venuto da Livorno per assisterlo con tenerezza figliale. Egli suonava negli ultimi anni della sua vita assai di rado e solamente nella chiesa di S. Antonio a Padova, alla quale egli era adetto già dal 1722. Pure egli era tanto zelante per il servizio del suo patrono, che non lasciava passare che di rado una settimana senza suonare in chiesa, se i suoi nervi malati glielo permettevano ».

---

[1] Tutto ciò è riprodotto da *La Lande*, Voyage en Italie. Vol. 8, 1765.

Interessanti sono pure alcune notizie che ci lasciò uno scolaro di Tartini, il Kapellmeister sassone Giovanni Naumann (1).

Tartini lo occupava per ore ed ore facendogli copiare un manoscritto pieno di cifre e segni algebrici, che l'allievo non capiva, finchè egli azzardò una domanda in proposito. Egli ebbe in risposta che in poco tempo si accorgerebbe quali infiniti secreti egli scoprirebbe e che si innalzerebbe alla pura contemplazione della Divinità, ecc. Dopo due altri mesi di copiature meccaniche Naumann fu richiamato in patria ed osò finalmente domandare la chiave dell'enigma. Ma Tartini gli rispose che era impossibile appagare il suo desiderio, giacchè non era ancor giunto il momento per iniziarlo negli alti secreti: « Se la provvidenza lo vorrà, noi ci rivedremo, soggiunse Tartini, ed allora ripiglieremo lo studio dove siamo rimasti. Ancora alcune settimane e tu saresti giunto alla conoscenza dei misteri dell'armonia eterna, ecc. »

Tutta questa storia sa troppo di romantico ed ingenuo per essere veritiera. Forse non si trattava che di copie delle opere teoretiche di Tartini, che lo scolaro non intendeva. Nè è da credere che il maestro, che scrisse per una scolara la lettera riportata di sopra abbia fatto tanti misteri circa le sue scoperte.

Tartini fu chiamato *il maestro delle nazioni* ed a lui accorrevano giovani da tutti i paesi a far tesoro dei suoi insegnamenti. I più noti fra gli italiani sono

---

(1) Meissner, *Biografie* I. G. Naumanns. Prag, 1804, Parth. — Naumann, *Italienische Tondichter,* Berlin, Oppenhein 1883, p, 386 e seg.

Nardini, Manfredi e Ferrari che formano un anello di congiunzione fra Tartini ed il prossimo grande violinista Viotti.

Pietro Nardini (nato a Fibiana in Toscana nel 1722 — morto 1793) fu lo scolaro prediletto di Tartini, che egli assistette con amorose cure di figlio fino alla morte. I contemporanei di Nardini parlano di lui come di un suonatore meraviglioso per dolcezza ed espressione. Le sue composizioni sono assai graziose e ben fatte ed hanno un certo sapore di modernità e pretto carattere nazionale. Il suo concerto in Mi minore pubblicato da Hauser, (1) una Sonata nella *Hohe Schule* di David, alcune Sonate pubblicate da Sitt, ecc. sono opere piene di pregi ed ancor oggi rimarcabilissime. Egli visse quasi sempre a Firenze, dopo aver passato alcuni anni a Stoccarda.

Domenico Ferrari († 1780) sembra esser stato a detta di Schubart che lo sentì, un suonatore bizzarro, che cercava più di stupefare che di commuovere.

Filippo Manfredi, lucchese (1730-1680) si unì a Boccherini e si distinse specialmente nell'esecuzione del quartetto. Forse scolara di Tartini fu *Maddalena Lombardini Sirmen*, alla quale il maestro indirizzò quella preziosa lettera, che riportai. Essa suonò con gran successo a Parigi e Londra.

Contemporanea alla scuola padovana di Tartini è quella Piemontese, se pur si vuol parlar di scuole, giacchè è sempre la stessa tecnica e la medesima maniera di comporre con quelle modificazioni, che

---

(1) Lipsia, Leuckart.

vi introdusse l'individualità del singolo autore. Nè le differenze che passavano in quell'epoca fra scuola e scuola erano sì importanti, come lo diventarono poi p. e. fra la scuola francese e la scuola tedesca.

I rappresentanti della scuola piemontese sono *Francesco Chabran*, (1723) nipote di Somis, *Felice Giardini* (1716-1796), *Gaetano Pugnani* (1) (1727-1803) che fu buon musicista ed ancor miglior maestro; *Antonio Bartolameo Bruni* (1759-1823) autori di studi per violino e per viola come pure di duetti ancor oggi stimati, *Gio. Batta Polledro* († 1781) virtuoso ammiratissimo e finalmente *Gio. Batta Viotti.*

Questi tre ultimi furono scolari di Pugnani e perchè la loro dote principale era la grandiosità e fierezza della cavata, dobbiamo arguire che essa fosse propria anche al maestro, che non solo fu alla scuola di Somis ma anche di Tartini.

Di *Giardini*, torinese, che fu un artista bizzarro ma genialissimo e che visse quasi sempre in Inghilterra, non si conoscono che pochissime opere. Mentre Wasielewski ne parla con nessuna stima, Torchi e Polo pubblicarono due tempi di sonata, che sono veramente splendidi in ogni riguardo. Più note sono alcune sonate di Pugnani, pubblicate recentemente con ogni cura di E. Polo, che fanno prova di seri studi e di fervida ispirazione. Qui c'è ampiezza di melodia, plasticità italiana, efficacia tecnica.

Antonio Lolli, bergamasco (1730?-1802) non ap-

---

(1) Gaetano Pugnani ed altri musici alla corte di Torino nel secolo XVIII di A. Bertolotti. Milano, Ricordi.

partiene a queste scuole, ma fu probabilmente autodidatto. Egli fu un cattivo musicista ma un grandissimo virtuoso, che faceva strabiliare il pubblico.

Con Viotti entriamo in una nuova fase della tecnica violinistica ed ancor più delle composizioni di violino, giacchè d'ora in poi non è più la sonata ma il concerto che predomina e la prima subisce l' influsso tedesco cominciato già con Kuhnau e diventa il campo dei pianisti.

Gio. Batta Viotti (1) nacque a Fontanetto sul Pò presso Vercelli ai 23 maggio 1753. Frequentò la scuola di Pugnani e divenne violinista dalla cappella reale di Torino. Già cominciando dal 1780 fece grandi viaggi artistici. Ad onta dei suoi successi egli prese a noia il suonare in pubblico e si dedicò alla composizione. Per sua sfortuna assunse poi la direzione dell' Opera di Parigi e vi si rovinò finanziarmente. Sospetto di aver preso parte a moti politici, si ritirò per alcuni anni nelle vicinanze di Amburgo. Visse poscia a Londra, dove intraprese con nessuna fortuna un commercio di vini. Ritornato a Parigi assunse di nuovo e di nuovo senza fortuna la direzione dell'Opera. Morì nelle vicinanze di Londra in casa di amici (3 marzo 1824).

Nuove pubblicazioni ci fecero conoscere oltre l'artista anche l'uomo, che in lui si palesa pieno di carattere fermo, affettuoso e pronto ad ogni sacrificio, avido di istruirsi in ogni ramo dello scibile. Ulti-

---

(1) ARTHUR POUGIN, *Viotti et l'école moderne du violon*, Maison Schott-Mayence, 1888. — FAYOLLE FR., *Notices sur Corelli, Tarlini, Gaviniès, Pugnani et Viotti* (1810, Paris).

mamente furono scoperte altresì molte lettere e carte, che hanno una certa importanza per la biografia di Viotti. Fra queste havvi pure una notizia autobiografica, mandata da Viotti nel marzo del 1798 ad una persona influente, onde venisse revocato l'ingiusto sfratto dalla Francia. Essa è scritta sotto l'influsso dei tristi eventi, che avevano sorpreso il maestro e non offre grande interesse. Ma se io credo inutile tradurre e riportare qui questo lungo scritto, non so invece resistere alla tentazione di trascrivere il suo testamento, perchè esso è splendida prova della gentilezza d'animo del grande violinista [1].

Parigi, 13 dicembre 1822.

TESTAMENTO O MIA ULTIMA VOLONTÀ.

In presenza del mio creatore al quale vado a render conto della mia avventurata vita, dispongo qui la mia ultima volontà, pregando i miei amici Gustavo Gasslar, dimorante al N.° 17, Boulevard Poissonnière e Guglielmo Chinnery, dimorante ad Havre od in mancanza di questo, suo figlio Roberto Chinnery, dimorante a Londra, di voler essere i miei esecutori testamentari, e d' adempire esattamente ciò che dispongo.

Io muoio non soltanto senza patrimonio, ma con

[1] Cfr. *Die Musik.* Jahrgang, 2, 1902, Heft 18 e 19, e l'articolo dell' autore di quest' operetta nella *Gazzetta musicale di Milano*, anno 1902, pag. 534 e seg.

un debito che mi strazia l'anima. Esso è quello che la disgrazia mi ha fatto contrarre verso Madama Chinnery nata Tressilian.....

Questa buona ed eccellente creatura per aiutarmi sempre più nel mio commercio mi ha messo a disposizione la somma di ottanta mila franchi. La casa fallì ed io fui obbligato a perdere non solo tutto il mio patrimonio, ma altresì questi ottantamila franchi prestatimi con tanto disinteresse e generosità.

Questo sacro debito fu la sventura della mia vita e turberà la pace delle mie ceneri, se non sarò capace di pagarlo.

Io desidero dunque, se Dio mi chiama a sè, prima che io abbia compiuto questo dovere verso la più pura amicizia, che venga venduto tutto quello che io posseggo e consegnato a Madama Chinnery o suoi eredi, pregando di voler soltanto pagare a mio fratello Andrea Viotti la somma di ottocento franchi che gli devo.

Tutto il resto essa lo prenderà come un piccol abbuono alla somma di cui io sono debitore. Desidero che i miei amici non riservino nulla per il mio funerale: un po' di terra basterà per un miserabile come me.

Si troveranno fra la mia musica due concerti manoscritti e due violini, dei quali uno, quello di Klotz, appartiene a Madama Chinnery, mentre l'altro di Stradivari è mio; esso è eccellente e se ne ricaverà una buona piccola somma.

Io posseggo altresì due o tre tabacchiere d'oro ed un orologio d'oro; tutto ciò deve appartenere alla suddetta signora ed io attendo che i miei amici adempiano i miei desideri.

Ahimè, ad onta di tutto ciò io sarò ben lontano da liberarmi da questo debito sacro, che tanto pesa sul mio cuore. Eppure, se Dio non ascolta la mia preghiera, se egli non mi lascia viver tanto, per compiere intieramente i miei doveri, la mia amica, questa creatura perfetta, che io so apprezzare, mi perdonerà. Essa sa, che non è per colpa mia che io muoio nella miseria e che m'è impossibile di restituirle quello che le devo. Io sono anzi sicuro, che essa consacrerà amare lagrime alla mia memoria e non cesserà di invocare dall'Altissimo pace alla mia anima.

In questa persuasione, e colle lagrime agli occhi, le mando l'estremo addio, così pure lo mando a voi, miei cari amici, pieno di gratitudine, della quale non potrò darvi più una prova quando leggerete questo scritto.

Addio, versate una lagrima, consacrate un sorriso all'infelice, che rivolge la sua ultima preghiera a voi.

Scritto a Parigi il 13 dicembre 1822.

J. B. Viotti.

A giudicare dalle critiche contemporanee Viotti fu un grande violinista, alieno da ogni ciarlataneria, infallibile nella tecnica. A questa univa un'eleganza e grazia suprema, un sentimento di poesia, che trascinava il pubblico all'ammirazione. La sua massima era che per ben suonare, bisogna ben cantare ed egli la mise in pratica nelle sue opere, che mostrano una grande cognizione dell'arte del canto. Quantunque la tecnica di Viotti sia in un certo riguardo un'altra di quella dei violinisti antecedenti, essa se ne distingue più per le qualità intrinseche

condizionate dalla maniera di comporre, che nelle difficoltà. Queste anzi sono alle volte nelle opere anteriori alle sue, più grandi e svariate. Su ciò influiva senza dubbio lo scrupoloso schivare d' ogni ricercatezza e leziosaggine.

Ben maggiore è l'importanza di Viotti come autore di opere per il suo istrumento e qui egli fu un vero innovatore.

La sua è l'epoca del cosidetto Concerto della scuola francese di violino, giacchè Viotti, quantunque cresciuto ed educato alla scuola italiana, pure per il suo lungo soggiorno in Francia ed Inghilterra è nelle sue opere eclettico e si assimilò talmente il gusto francese da perdere parte della fisionomia prettamente nazionale. « Da principio soltanto un pezzo per virtuosi, il Concerto francese rinuncia ad ogni rapporto di rivalità fra *solo* e *Tutti*. Al solista dei *Concerts spirituels* importava soltanto lo sfoggio della tecnica. L'organismo del primo tempo ha la solita divisione di quattro *Tutti* e tre *Soli*. Invece era nuova l'intonazione generale. Calcolato sulla magniloquenza e grandezza, nessuna cosa lo caratterizza meglio che i *Tutti* pomposi d'introduzione alla guisa di marcia. Essi sono le conseguenze di quel modo di sentire eroico o semplicemente soldatesco, che gli spiriti forti di Francia avevano sostituito al tempo della Rivoluzione alla religione e morale. Il concerto francese di violino è un prodotto dell'inclinazione rivoluzionaria, un fratello delle opere giovanili di Cherubini e Méhul e perciò come queste un'incarnazione delle migliori qualità della nazione francese [1].

---

(1) Schering, op. cit., pagina 169.

Non si dimentichi però, che se è vero che nei Concerti di Viotti non c'è più la nota decisamente nazionale italiana, i successori non fecero che imitarlo e che i Concerti di Rode e Kreutzer non sarebbero quasi concepibili senza quelli di Viotti.

Oltre i Concerti (29), sono da ricordarsi alcune raccolte di *Sonate* (1) ed i *Duetti*. Questi ultimi (circa cinquanta) non furono scritti per soli scopi didattici, ma più per un'intima necessità dell'animo dell'autore. I primi palesano una certa imperizia nell'uso dello stile, ma cominciando da circa la metà vi troviamo un'assoluta sicurezza, una varietà ammirabile. Io non saprei abbastanza raccomandarli, giacchè oltre il grande utile che lo scolaro ne ritrarrà per la tecnica specialmente dell'arco e l'ampiezza di stile, il valore intrinseco di questi duetti è di gran lunga superiore a quello di quasi tutti gli altri ed essi formano ed affinano il gusto (2).

Quantunque Viotti abbia avuto alcuni scolari, che divennero celebri violinisti come Rode, Libon, Alday, egli influì più indirettamente sui violinisti colle sue opere che coll'insegnamento. Viotti fu l'ultimo violinista classico italiano. Ma la sua arte fu di poco frutto alla patria, giacchè egli visse quasi sempre all'estero e non ebbe scolari italiani, che fossero giunti a fama.

---

(1) La Casa Ricordi di Milano ha pubblicato recentemente due raccolte di sonate col basso trascritto; alcune sono veramente belle e tutte utilissime per lo studio privato.

(2) W. Riel, *Viotti und das Geigenduett* nel libro *Musikalische Charakterköpfe*. Stuttgart, Cotta, 1881, 2ª ediz.

Violinisti che ebbero pure una certa influenza colle loro opere ed anche come maestri furono Rolla, Fiorillo, Rovelli e Campagnoli.

Bartolameo Campagnoli, nato a Cento (10 settembre 1751 — morto ai 6 novembre 1827 a Nuova Strelitz) ci lasciò un eccellente metodo ed ancor migliori studi per violino e per viola.

Alessandro Rolla (22 aprile 1757 Pavia — 19 maggio 1837 Milano), scrisse pure una quantità di duetti e studi. Le sue *intonazioni* e qualche duetto meriterebbero di essere rimessi in onore.

Federico Fiorillo (1753 a Brunswick — morto ad Amsterdam 1832) di origine napoletana è l' autore dei celebri 36 *Studi o capricci,* opera ancora oggi stimatissima. Una loro curiosità è che essi sono quasi tutti uniti uno coll'altro nelle tonalità derivate. Essi sono utilissimi per lo studio dell'arco ed hanno nei tempi gravi anche un valore musicale non indifferente.

Pietro Rovelli (1793 Bergamo — 1838 Bergamo) è pure autore di eccellenti studi; fu scolaro di Rodolfo Kreutzer e maestro di Molique.

CAPITOLO SETTIMO.

L'arte del violino fuori d'Italia

Mentre l'arte del violino fioriva in Italia, essa si trovava negli altri paesi ancora ai primordi. Ciò vale specialmente per la Francia, quantunque essa fosse colla nostra nazione in relazioni più strette delle altre. Qui basterà il ricordare i 24 *violons* del re, un'istituzione di Luigi XII, che ebbe poi statuti e norme speciali con molti privilegi. A questi ventiquattro suonatori erano addetti altri sedici, che formavano la cosidetta *petite bande*. Uno degli ultimi *Roy des violons* fu il piemontese *Gian Pietro Guignon* (1). Ad onta dei privilegi e dei titoli altisonanti l'arte di questi violinisti deve essere stata ben poca cosa, se stiamo alle relazioni dei contemporanei ed a quello che ci rimane della musica istrumentale di quei tempi. Le sonate di Corelli arrivarono a Parigi con molto ritardo, eppure non si trovò alcun violinista che le sapesse eseguire. Più tardi l'influsso della

---

(1) M Schletterer, *Studien zur französischen Musik*, vol. I. — *Geschichte der Hofkapelle der französischen Könige*. Berlino, 1884.

scuola italiana migliorò le sorti. Alard pubblicò sonate di *Francois Francoeur* (1698-1787) e di *Jean Baptiste Senaillè* (1687-1730) che non sono senza interesse [1].

Caposcuola ed il primo, il di cui nome è ancor oggi noto fu *Jean Marie Leclair* (Lione 1697 — assassinato a Parigi ai 22 ottobre 1764), scolaro di Somis a Torino. Le opere di Leclair sono da mettersi quasi a paro con quelle dei maestri italiani, quantunque non ne abbiamo sempre la felice ispirazione. Notissima ancor oggi è la sua sonata in do minore *Le Tombeau*, piena di tragica espressione e di stile maschio. I suoi concerti, alcuni dei quali vennero ultimamente pubblicati da Herwegh, sono piuttosto interessanti dal punto tecnico che ispirati ma non mancano di grazia e vivezza ritmica tutta francese [2].

Altro violinista dei più conosciuti è *Pierre Gaviniés* (Bordeaux 1726-1800), l'autore delle *vingt-quatre matinées*, che egli scrisse nei suoi ultimi anni di vita. Quantunque questi studii sieno assai monotoni, essi hanno un grande valore specialmente per l'esercizio delle posizioni. Per il continuo cambiamento di queste e la necessità di allungare quanto si può le dita, il tutto congiunto a colpi d'arco abbastanza difficili, non è consigliabile il loro studio

---

[1] Milano, Ricordi e Magonza, Schott.

[2] L. DE LA LAURENCIE, *I. Marie Leclair-Sammelband* della *Internationale Musikgesellschaft.* Lipsia, Breitkopf und Härtel, annata 6ª, fasc. II, marzo 1905. Studio biografico.

che a violinisti provetti, giacchè altrimenti essi produrranno ed incertezza di intonazione ed una posizione difettosa della mano sinistra.

Ben maggiore importanza di queste *Matinées* hanno i 40 o 42 studi di *Rodolfo Kreutzer* (Versailles 16 novembre 1766 — Ginevra 6 gennaio 1831) scolaro di Stamitz. Oggi, dopo quasi cento anni, questi studi sono e resteranno per intanto l'opera più necessaria ed utile per lo studio del violino, perchè essi contengono tutta la vera tecnica e sono scritti con mirabile talento pedagogico. Il difetto non di questi studi ma dei maestri che li usano, si è che essi vengono di solito fatti studiare troppo presto dagli scolari (1).

Kreutzer scrisse pure molti concerti, che somigliano a quelli di Viotti senza arrivarli, perchè la melodia di Kreutzer è dura ed i passaggi poco interessanti.

Non come studi ma come composizione sono superiori a quelli di Kreutzer i *24 capricci* in tutti i toni di *Pierre Rode* (Bordeaux 16 febbraio 1774 — 25 novembre 1830) che con quelli di Fiorillo e Kreutzer formano una raccolta di studi insuperabile (2).

Rode fu scolaro di Viotti. I suoi concerti, specialmente quello in La minore N. 7, sono senza dubbio fra i migliori degli antichi che esistano. Le fioriture,

---

(1) Ueber RUDOLF KREUTZERS *Etüden - Eine metodische Anweisung für Violiulehrer von Karl Hering*. Lipsia, Breitkopf und Härtel, 1858; eccellente guida allo studio dell'opera di Kreutzer.

(2) POUGIN A., *Pierre Rode*. Paris, 1874.

i passaggi sono sempre elegantissimi e svariati, la melodia facile e nobile. Meno felici sono forse nella fattura, che palesa una mano piuttosto inesperta nel maneggio delle forme.

Quasi contemporanei di questi grandi violinisti sono *Alday* (1764) autore di un metodo non del tutto dimenticato, *Libon* (1771) ambedue scolari di Viotti, *Pietro Maria Baillot* (1771) eminente pedagogo, che scrisse un metodo una volta stimatissimo, *Carlo Filippo Lafont* (1781) che appartiene ormai all'epoca delle variazioni e dei duetti e fantasie su motivi d'opera teatrale, *Habeneck* (1781) che ebbe grandi meriti per la diffusione della musica classica tedesca.

Nell'epoca a noi più vicina si distinsero *Giacomo Mazas* (1782-1849) autore di buoni studi, *Delfino Alard* (1815-1888) celebre maestro e facile scrittore di fantasie ecc., *Carlo Dancla* (1818), *Enrico Marteau* (1874), e *Jacques Tibaut* (1880).

Forse più che la Francia eccelse nell'arte del violino il Belgio. Il capo della scuola belga fu *Charles de Beriot* (1802 Lovanio 1870) violinista elegantissimo che mise in voga una certa maniera di composizioni scritte con grande facilità melodica, ricche di effetti violinistici, ma senza alcuna grandezza, opere sdolcinate e senza nerbo, stereotipe. I violinisti non dovrebbero però trascurarle come succede adesso, poichè dai concerti (2° e 7°) e dalle *Airs variées* c'è da apprender molto specialmente per quel che ri-

guarda l'eleganza. Beriot scrisse pure un grande metodo con un'appendice allo stesso dal titolo reboante di *Ecole trascendentale du violon*. Ma non sarà certo soltanto con questo metodo, che oggi si diverrà un vero violinista moderno.

Enrico Vieuxtemps (Verviers 1820-1881) fu scolaro di Beriot e superò di gran lunga il maestro in ogni riguardo. I suoi concerti (6) sono rimarcabili, quantunque il virtuosismo vi predomini (1).

Alessandro d'Artot (1815-1845) e *Francesco Prume* (1816-1849) appartengono alla classe dei semplici virtuosi. Distinti maestri furono *Lamberto Meerts* (1800-1863) autore di studi eccellenti specialmente per l'arcata, *Lamberto Massart* (1811-1892) maestro di Weniawsky e Teresina Tua, *Uberto Léonard* (1819-1890).

Celebri violinisti belgi moderni sono *Emilio Sauret* (1852) *Martino Marsick* (1849) *Cesare Thomson* (1854) ed *Eugenio Ysaye* (1858).

Già tempo prima che in Francia vediamo coltivato lo studio del violino in Germania. Anche in questo ramo della musica, come negli altri i Tedeschi cominciano coll' imitazione degli Italiani, vanno alla loro scuola e finiscono colla perseveranza, lo studio.

---

(1) RADOUX TH., *Henry Vieuxtemps, sa vie et ses oeuvres*. Paris, 1891.

e senza dubbio anche colle felicissime doti naturali a rendersi indipendenti, anzi a superare i maestri.

Gli inizii sono anche qui modestissimi e tali rimangono per lungo tempo. È inutile rammentare qui nomi di violinisti, autori di opere prive di ogni interesse. Un imitatore di Farina e di poco a lui posteriore fu *Walther* (1650) che scrisse un *Hortulus Chelicus*, che contiene una raccolta di pezzi per violino solo con imitazioni delle grida degli animali, ma ancor più poveri d'ispirazione che il *Capriccio stravagante* di Farina [1].

Maggiore importanza ha *Francesco Enrico Biber* (1644-1704) autore di sonate, alcune delle quali furono pubblicate ultimamente nel volume V e XII dei *Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich* [2]. Una delle migliori è quella nella *Hohe Schule* di David, che però non è quasi più riconoscibile coll'originale. Le opere di Biber mostrano una tecnica assai sviluppata specialmente nell'uso delle corde doppie. Egli fa uso alle volte di differenti accordature di violino (*scordatura*). La forma delle sue sonate è quella della sonata da camera ma si avvicina piuttosto alla *Suite*. Lo stile ha del patetico e maestoso, che non è senza interesse.

---

[1] *Gallo e Gallina. Sonate für Violine mit beziffertem Bass-für Violine und Clavier bearbeitet* von Edmund Medefind-Dresden. Näumann. Un accurato esame di tutta l'opera contiene l'interessante monografia di Giulio Rühlmann *Die Kunst des Violinspieles*, nella *Allgemeine Musikzeitung*. Lipsia, 1865, n.° 35-43.

[2] Vienna, Artaria, 1898 e 1905.

Buoni violinisti diede la scuola di Mannheim che, come dimostrò recentemente Riemann, ha meriti speciali sia perchè coltivò nei primordi la forma della sinfonia, sia perchè l' orchestra di Mannheim per opera dei violinisti *Stamitz* (1719) e *Cannabich* (1731) divenne modello di tante altre. Di *Francesco Benda* (1709) ed *Ignazio* (1736) e *Ferdinando Fränzel* (1770) sono ancor noti, studi e concerti. Vienna ebbe una quantità di eccellenti violinisti ma essi si distinsero più come suonatori di musica da camera che come virtuosi solisti. Alla fine del settecento e fino ai primi decenni del secolo scorso era di moda per le grandi famiglie aristocratiche viennesi di avere un proprio quartetto d'archi, i di cui suonatori del resto venivano messi più o meno in una fila coi camerieri e gli impiegati bassi di casa [1]. *Krommer*, *Gyrowetz*, *Wranitzky*, *Schuppanzig* ecc. furono tutti al servizio di tali famiglie e furono questi i primi suonatori dei quartetti di Haydn, Mozart e Beethoven. Essi stessi poi scrissero, quartetti, duetti ecc. che furono ancora per i nostri nonni e bisnonni sorgente di diletto nelle loro serate musicali, quando era ancor in uso suonare o ben o male il quartetto in casa fra amici. Le loro opere non valgono certo la pena di essere rimesse in onore, ma non è improbabile, che la stessa sorte tocchi a tante delle opere moderne, che hanno molto più pretese, ma non maggiore genialità.

Ad onta di tutto ciò non si può parlare fino a que-

[1] HANSLICK, *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Vienna, 1869.

sto tempo di una scuola specifica tedesca di violino. Chi la fondò fu *Lodovico Spohr*, un maestro del violino, che incarna lo spirito germanico in tutte le sue virtù e difetti, e che esercitò ed esercita ancor oggi colle sue opere un grande influsso sull'arte del violino. La qualità dominante di Spohr sembra essere stata l'euritmia. Alieno da ogni ciarlatanismo, la sua tecnica era perfetta in ogni sua parte, la cavata maestosa, il tono dolce e maschio senza esagerazioni e smancerie. Scatti imponderati, improvvisazioni e simili cose, gli erano sconosciute. A lui tornò di gran giovamento di aver fatto, a differenza della maggior parte dei violinisti, studi di composizione profondi ed esaurienti. Le sue numerose opere per il violino (studi, metodo, duetti, concerti, quartetti, quintetti, ottetti, ecc.) sono oggi dal punto di vista estetico in gran parte antiquate e monotone per il loro manierismo, la forma poco varia della linea melodica ed ancor più per l'esagerato cromaticismo. Da eccettuarsi sono l'*ottavo* ed il *nono concerto*, qualche *quartetto* e *quintetto* ed il *doppio quartetto* in *Re minore*. Quale oggetto di studio invece non c'è opera di Spohr, che non sia utile giacchè egli seppe scrivere come pochi per il suo strumento prediletto. Fra l'infinità di duetti che esistono, quelli di Spohr sono certo fra i migliori ma domandano due suonatori provettissimi. Il suo metodo contiene utilissimi ammaestramenti. Ma il materiale di studio è affatto insufficiente ed incompleto specialmente nella prima parte. Spohr (1784 Brunswick — 1859 Kassel) viaggiò per quasi tutta l'Europa destando grande ammirazione. Ebbe una grande quantità di scolari e scrisse

anche un'autobiografia (1) assai interessante perchè, contiene molte osservazioni acutissime sui virtuosi che egli sentì.

Grande importanza per la scuola tedesca ebbe pure *Ferdinando David* (1810-1873) eccellente pedagogo e buon violinista. Il suo metodo è certo uno dei migliori. Invece i suoi concerti ed il resto compresi gli studi sono antiquati. Uno dei suoi maggiori meriti sta nell'aver curato l'edizione di una quantità di opere antiche per il violino e di musica da camera classica. Le sue edizioni di quest'ultima non sono però sempre da lodarsi, giacchè egli cambia spesso per puri scopi tecnici le legature ed altera il fraseggiare originale.

Altri violinisti tedeschi di nome dell'epoca scorsa furono *Bernardo Molique* (1803-1869) autore di buoni concerti (La minore), *Giuseppe Mayseder* (1769-1863), *Jakob Dont* ecc. (1813-1888) che scrisse studi veramente eccellenti ed utilissimi, *Enrico Ernst* (1814-1884) (concerto in Fa diesis minore, Fantasia sull'Otello), *Jean Becker* (1836-1884) il fondatore del quartetto fiorentino, *Lod. Gugl. Maurer* (1789-1878) del quale si eseguisce ancora nelle scuole musicali il *concertante* per quattro violini ed orchestra.

Sommo fra tutti i violinisti moderni è *Giuseppe Joachim* (nato il 28 giugno 1831 a Kitsee in Ungheria). Allievo di Boehm a Vienna, che in principio quasi disperò di farne un buon violinista per la rigidità del braccio destro, egli fu un talento preco-

(1) 1860–1861, due volumi. Cfr. pure M. SCHLETTERER, *Ludwig Spohr,* 1881, BREITKOPF UND HÄRTEL e NOHL, *L. Spohr.* Lipsia, Reclambibliotek.

cissimo e potè cimentarsi ormai con dodici anni a suonare dinanzi al pubblico arcigno del *Gewandhaus* di Lipsia, destandovi grande entusiasmo. La stretta amicizia che lo legò poi con Mendelsohn ed in seguito con Schumann e Brahms, l' indirizzo dei suoi studi e l'ambiente in cui visse e vive, fecero di lui qualche cosa di più che un grande violinista.

Quantunque la sua tecnica fosse già nei primi anni della sua carriera assolutamente perfetta ed infallibile, egli non volle mai servirsene per ottenere facili successi di virtuoso ma la dedicò intieramente al culto dell'arte seria. La purezza del suo stile, la nobiltà e grandezza della cavata, la semplicità scultoria della linea melodica, l'immedesimarsi nelle composizioni che eseguisce e l'istinto di trovare sempre la nota personale dell'autore sono le sue doti principali. Udendolo non si pensa mai al suonatore, ma si entra nel santuario dell' arte per ascoltarne le manifestazioni più elette. Oggi che ormai vegliardo, vien superato nella parte tecnica da molti altri, egli è ancor sempre il più geniale interprete del concerto di Beethoven, della Ciaccona di Bach, del Trillo del Diavolo, uno dei suoi pezzi prediletti, e specialmente degli ultimi quartetti di Beethoven. Come maestro egli è caposcuola ed ha cagionato un grande cambiamento nell'indirizzo non tecnico ma musicale. Ora i violinisti attendono con impazienza il suo metodo, che è d'imminente pubblicazione. Molti chiamano Joachim il rappresentante della scuola di violino tedesca. Chi conosce il maestro saprà che ciò non è punto vero, giacchè il suo metodo basa invece sulla scuola italiana e francese o meglio detto su Viotti,

Krentzer e Rode. Altro errore è quello di ritenere Joachim, il violinista classico per eccellenza, per un artista specificamente riflessivo. Al contrario egli è anzi affatto impulsivo ed istintivo nella sua arte, certo colla restrizione, che egli non oltrepassa mai i limiti impostogli dal suo perfetto buon gusto. Le sue pochissime opere hanno grandi pregi musicali e su tutte emerge il *concerto alla maniera ungherese op. 11,* che non ha che il difetto di essere straordinariamente difficile. Celebri sono pure le sue trascrizioni delle *danze ungheresi* di *Brahms.*

Di carattere integerrimo e disinteressato egli rappresenta l'ideale dell'artista moderno, fedele ai suoi ideali, fermo nei suoi principi a costo di qualunque cosa. Splendida prova di questa sua natura egli diede, quando abbandonò il posto distinto che aveva in Hannover, perchè un suo collega non ebbe quell'onorificenza che gli spettava ed ancor più quando, dopo lunghe lotte con sè stesso, ebbe il coraggio di scrivere a Liszt, che lo amava come un fratello, quella famosa lettera, che è una vera professione di fede.

Ioachim stanco di dover fingere di ammirare opere, che a lui, cresciuto alla scuola dei classici, amico di Mendelsohn e Schumann, erano antipatiche e gli sembravano vuote e soltanto magniloquenti, preferì romperla del tutto. Ecco alcuni passi di questa lettera:

« Io sono affatto inacessibile alla tua musica; essa è contraria a tutto quello, che la mia percezione ed intelligenza potè trarre di nutrimento dallo spirito dei nostri grandi già dalla prima gioventù.

« Se fosse possibile che mi venisse tolto, che io dovessi rinunciare a tutto quello, che io imparai ad amare ed ammirare delle loro opere, che io comprendo e sento come musica, i tuoi suoni non mi risarcirebbero nulla dell' immenso vuoto che avrei d'attorno.

« Come potrei io sentirmi affratellato con quegli, che sotto l' egida del tuo nome, si sono consacrati alla diffusione delle tue opere? Io non posso più essere vostro coadiutore, e non posso più far mostra di dividere la tua causa ».

Io vorrei sapere quanti artisti avrebbero avuto il coraggio di scrivere in simili termini ad uno che si chiamava Liszt e che allora (1857) era onnipossente (1).

Altri violinisti celebri moderni fra gli stranieri sono :

TEDESCHI.

Augusto Wilhelmy (1845).
Ugo Heermann (1844).
Enrico Petri (1856).
Arnoldo Rosè (1863).
Willy Burmester (1869).

BOEMI.

Ferdinando Laub (1832-1875).
Wilma Neruda (1840),

---

(1) ANDREA MOSER, *Josef Joachim*. Berlino, Behr 2a ed. 1904. – K. STORCK, *Josef Joachim*. 1902.

Francesco Ondricek (1859).
Floriano Zaiic (1853).
Carlo Halir (1859).
Jan Kubelik (1880).
I. Kocian (1884).

POLACCHI E RUSSI.

Carlo Lipinski (1790--1861).
Enrico Wieniawky (1835-1880).
Adolfo Brodsky (1851).
Stanislao Barcewicz (1858).
Alessandro Petschnikoff (1873).
Bronislavo Hubermann (1882).
Miska Elman — dodicenne.

UNGHERESI.

Miska Hauser (1822-1887).
Edoardo Remenyi (1830-1898).
Teodoro Nachéz (1859).
Jenö Hubay (1858).
Leopoldo Auer (1845).
Francesco Veczey — decenne.

SCANDINAVI.

Ole Bull (1810-1870).
Tor Aulin (1866).

SPAGNOLI.

G. Monasterio (1836-1893).
P. Sarasate (1844).

CAPITOLO OTTAVO.

Il quartetto d'arco.

Quando si parla del quartetto e della sua storia si suole cominciare da *Giuseppe Haydn* (1732-1809). Eppure a questo modo si fa peggio che a voler cominciare da Corelli per la musica di violino. Per arrivare alle origini del quartetto anche nel senso tecnico e moderno, bisogna rimontare ben più addietro che all'epoca di Haydn. Anche qui è la solita nostra incuria che fa velo alla verità storica. Chi studia le opere degli antichi violinisti italiani, troverà che il quartetto d'arco è di pura origine italiana e che se Haydn è superiore ai suoi predecessori, egli lo deve non solo al suo genio ma anche alla conoscenza delle opere italiane anteriori o delle loro imitazioni straniere.

Io rimetto anche qui il lettore allo studio citato di Torchi, dove troverà le prove del mio asserto. Ancor più evidente è quanto dissi, se si studiano le *sonate a quattro* di Tartini che sono in possesso della cappella antoniana di Padova [1], le quali sono veri

[1] Tebaldini cita nell'opera citata i temi delle stesse.

quartetti. In esse è abbandonato di proposito il *continuo* (il basso numerato) e specialmente i *primi tempi* sono ormai tempi di sonate moderne forse più di quelli dei primi quartetti di Haydn. Che i tempi di questi quartetti sono soltanto tre, è per la nostra questione del tutto indifferente. E si osservi che io parlo solo di queste sonate, mentre le nostre biblioteche e le straniere posseggono una quantità di opere di musicisti italiani, che spargerebbero nuova luce su questo punto (1).

Qualche autore ha accennato alle opere di *Gio. Batta Sammartini* milanese (1704-1774), che Haydn ha certo conosciute e che noi viceversa non conosciamo.

Egli è senza dubbio il padre della sinfonia moderna e quegli che vi introdusse il minuetto. Haydn negò ripetutamente ogni influsso di questo *imbrattatore di carta da musica*, come egli lo chiamò, ma bastano i brani pubblicati da Amintore Galli nella sua *Estetica della musica* (2) per comprendere che egli fu ben altra cosa. Riemann promette di pubblicare nel suo *Collegium musicum* qualcuna delle infinite opere di Sammartini ed allora potremo anche noi giudicare meglio di lui. Finalmente bisogna nominare *Luigi Boccherini* (1743-1805) lucchese che visse quasi sempre in Francia e Spagna e che a quanto pare non conobbe le opere di Haydn (3). Egli è autore d'infiniti quar-

(1) Torchi pubblicò nella raccolta di musica antica di violino (Boosley, Londra) un tempo di Bertoni, che è la più luminosa prova di quanto è asserto di sopra.

(2) Torino, Fratelli Bocca.

(3) Monografie di Schletterer (Lipsia) - L. Picquot (1851) - Cerù (1861), Malfatti, 1905.

tetti, quintetti e terzetti editi ai suoi tempi più volte ed una volta celebri. Essi non raggiungono certo le opere di Haydn ma sono scritti con una freschezza invidiabile ed hanno un sapore arcaico alle volte squisito. Di lui non si suona che un paio di minuetti ed il quintetto intitolato l' Uccelliera [1], ma non sarà certo da questi brani che si potrà apprezzare come lo merita l'elegante maestro lucchese. Le edizioni antiche delle sue opere sono facilmente aquisibili quantunque a prezzi alti ma sono poco atte all'esecuzione per l'uso di chiavi insolite ai nostri suonatori.

Mentre noi dormiamo sugli antichi allori e nulla ci curiamo delle glorie del passato, in Germania si fruga nelle biblioteche e si studia la storia delle origini. Ugo Riemann, benemerito ed infaticabile cultore della storia musicale, pubblica ora sotto il titolo *Collegium musicum* [2] una quantità di opere anteriori ad Haydn, che non solo sono storicamente interessanti per lo studio dello sviluppo delle forme istrumentali ma che hanno anche vero valore d' arte. Così egli continua la pubblicazione di opere di musica antica da Camera, da lui incominciata da anni fa [3]. Il titolo è ben scelto. I *Collegia* erano società musicali della Germania dei secoli scorsi, che coltiva-

---

[1] Magonza, Fratelli Schott. Un quintetto pubblicato da Lauterbach (Peters) è messo malamente insieme da più quintetti. — Due quartetti (Volbach) - Schmidt Heilbronn.

[2] Lipsia, *Breitkopf e Härtel* (in corso di pubblicazione).

[3] *Alte Kammermusik.* Londra, Augener. Quattro fascicoli in partitura.

vano la musica da camera. A queste appartenevano musicisti e dilettanti, i quali ultimi si lamentavano delle difficoltà delle opere che scrivevano gli artisti. Fu in parte per accondiscendere a questo desiderio che furono scritte le opere che Riemann ora pubblica. I nomi degli autori sono *Stamitz*, *Richter*, *Fasch*, *Holzbaùer* e questi e la cosidetta scuola di Mannheim sono cogli italiani che imitarono, i veri precursori di Haydn, col quale hanno moltissimi punti di contatto.

Gli italiani avevano aperte nuove strade, trovate nuove forme, preparati tutti i materiali ed erano giunti in meno d'un secolo al vertice della parabola. Il decadimento fu rapido e sconfortante. Essi non seppero più trarre le conseguenze ultime ma si fermarono d'un tratto e non camminando coi tempi si immiserirono in un formalismo stereòtipo. Domenico Scarlatti s'era messo sulla nuova strada ma non trovò imitatori. I musicisti tedeschi andarono invece per lungo tempo alla scuola degli italiani, li imitarono, e finalmente si emanciparono.

Tutto ciò è del resto un fenomeno da studiarsi storicamente ma è inutile perdervi altre parole. Perchè succedesse il contrario, sarebbe stato necessario che gli italiani non fossero più italiani ed i tedeschi non tedeschi. La maggior facoltà inventiva dei primi e la maggior riflessività dei secondi dovevano produrre questi risultati. Deplorabile è soltanto l'assoluta ignoranza di queste cose. Noi facciamo al rovescio. Invece di rimontare alle nostre fonti ed approfittando degli ammaestramenti e dell'esempio degli stranieri cercare di far rinascere l'arte nazionale, che sembra diventare un mito, imitiamo gli imitatori dei

nostri maestri ed imbastardiamo l'arte, perchè essa non può essere rigogliosa se non quando è originale e trae i succhi vitali della propria terra. La cosa sembra quasi impossibile. Si consultino i cataloghi delle biblioteche di Bologna, Dresda, Berlino, Monaco, l'opera incompletissima di Becker sulle opere musicali stampate nei secoli scorsi, i cataloghi dell'antiquario Leo Liepmannsohn di Berlino e soprattutto il nuovissimo *Quellen-Lexikon* (Dizionario delle forti) di Eitner — sulle opere istrumentali pubblicate e si osservi quale stragrande quantità di Concerti, Sonate, ecc. scrissero gli italiani nei secoli scorsi. Era allora una fiorita incredibile ed ammirabile. In ogni città di qualche importanza c' erano compositori di musica istrumentale, suonatori distinti, scuole fiorenti. Il tempo ha travolto tutto e non son rimaste ora che pochissime opere, note a qualche studioso, ed anche queste più per grazia degli stranieri che per le nostre cure.

Ma ora che il ricercare e frugare il passato è divenuto quasi una mania e che specialmente in fatto di letteratura anche in Italia c'è un vero risveglio, non sarebbe giunta l'ora di curarsi anche dell'arte musicale e rimettere in onore i nostri grandi maestri, che dormono da molto tempo nella polvere delle biblioteche? (1)

---

(1) La casa Ricordi di Milano ha pubblicato recentemente per cura di eccellenti musicisti Sonate di Viotti, Campagnoli, Pergolese, Pugnani, una Ciaccona di Veracini. È da desiderare, che il pubblico prenda note di queste nuove edizioni e che esse vengano continuate a gran pro-

Mi si perdoni questa parentesi e tiriamo innanzi.

La differenza che passa fra queste opere accennate e quelle di Haydn diventa solo molto sensibile cominciando dal Quartetto 33° in poi. I primi 32 (in tutto sono 83) appartengono al genere dei *Divertimenti, Cassazioni, Quadri* (Quattro) che derivavano dall'antica *Sonata a tre, la Suite* e la *Sinfonia d'opera.* Tutti questi elementi sono più o meno palesi ma manca ancora la stabilità della forma. Anche l'organismo e la struttura sono gli stessi di prima. Il tema passa in altro tono con passaggi tematicamente insignificanti; qualche volta compare un secondo tema ma quasi senza scopo e l'autore non sa cosa farne. I Quartetti 33-38 mostrano nuove forme. Il contrappunto è più importante e l'uso della fuga preludia al futuro.

Haydn non scrisse per dieci anni (1771-1781) nessun Quartetto. Ma nel 1781 egli pubblica cinque quartetti « *di una maniera tutta nuova* » come egli scrive nella lettera colla quale egli invita alla sottoscrizione. Ed una maniera nuova essa era davvero, perchè in questi quartetti troviamo ormai lo *sviluppo tematico,* la più grande conquista della musica istrumentale moderna. Il tema sia nel suo complesso, sia nelle singole parti, diventa la materia, le pietre colle quali viene costruito tutto l'edifizio.

---

fitto dell'arte e degli studiosi. Ma forse più utile e prudente che l'edizione di intiere collezioni di Sonate di un autore, assai varie di merito, mi sembrerebbe, almeno per il momento, quella di raccolte delle migliori opere, con indicazioni di diteggiatura e delle arcate come fecero benissimo e Franzoni e Polo.

Le conseguenze che ne risentì il quartetto, furono essenziali. Prima di Haydn il violino 1° predominava assolutamente e le voci di mezzo si movevano di solito negli intervalli adatti od in unisono col violino o col basso, oppure servivano da semplice accompagnamento. Il lavoro tematico favoriva invece più l'avvicendarsi degli strumenti e dava molto più importanza alle singole parti. Da ciò risultò il vero stile del Quartetto, lo stile di conversazione che Kretschmar confrontò con frase felice al tono di conversazione degli enciclopedisti francesi. Haydn continuò nei seguenti Quartetti per la via che aveva iniziato, portandovi sempre miglioramenti, specialmente dopochè ormai vecchio, subì ancora l' influenza di Mozart.

Quando si parla del Quartetto di Haydn si suole quasi sempre menzionare la sua suprema grazia e freschezza, la vena melodica gioconda ed abbondante, il fare spigliato e la naturalezza. Certo queste sono le doti principali delle sue opere ma non le sole. Chi pensa soltanto al Rococò ed alla cipria, non apprezza giustamente il maestro, che sa pure commuovere e molte volte essere potentemente drammatico ed espressivo. È inutile entrare in un esame dei singoli Quartetti. Se molti dei primi sono oggi insignificanti, a cominciare circa dalla metà ognuno è un vero gioiello. E fra questi i più fulgidi sembrami essere le opere 54, 74 e 76.

L'esecuzione dei Quartetti di Haydn domanda una grande volubilità di arco, eleganza e sentimento ritmico assai pronunciato. I suoi minuetti vengono presi di solito troppo velocemente e ciò con grave scapito.

I finali invece guadagnano molto eseguendoli in tempo assai vivace [1].

I Quartetti di *Wolfango Amadeo Mozart* (1756-1791) furono scritti sotto l'influsso di quelli di Haydn, finchè egli seppe nei suoi celebri sei Quartetti composti nel 1784 e 1785, dedicati ad Haydn, superare in molti riguardi il suo modello. In essi c'è più forza espressiva, più arditezza, maggior lavoro polifonico, più pregnante importanza dei temi. L'ultimo di questi Quartetti contiene quella famosa introduzione, che diede tanto a pensare ai parrucconi antichi, fra i quali Sarti, e che dimostra ancora una volta come il genio sappia precedere i tempi. Mentre negli altri Quartetti di Mozart, scritti prima, c'è la preoccupazione del lavoro contrappuntistico, che è quasi soverchio e la forma è piuttosto scolastica e rigida, la melodia non molto scorrevole, questi sei Quartetti mostrano il genio di Mozart nella sua pienezza e sono sì ricchi della più fine ispirazione, di contrasti e coloriti svariati, di episodi deliziosi da meravigliare persino trattandosi di Mozart. Essi hanno anche il pregio della grande varietà nell'intonazione generale, sicchè non c'è dubbio, che furono scritti non solo con grande amore ed in momenti di felice ispirazione, ma che Mozart volle altresì mostrare ad Haydn con uno sforzo della sua volontà di quanto egli fosse capace. Eppure questi Quartetti non ebbero al loro apparire alcun successo nè Mozart seppe nei

---

[1] Adolf Sandberger, *Zur Geschichte des Haydn'schen Streichquartettes*. Monografia importante pubblicata nell'*Archivio bavarese di Monaco*, 1899.

seguenti più raggiungerli, certo anche perchè questi furono scritti più per guadagnare denaro che per un intimo bisogno. Essi sono quegli dedicati al Re di Prussia, buon suonatore di violoncello, dalla qual circostanza dipende la tessitura alta della parte di questo istrumento e le ripetute inversioni della parte di violoncello colla viola.

Confrontando i Quartetti di Mozart con quelli di Haydn, non c'è dubbio, che la palma resta al primo se consideriamo i Quartetti dedicati ad Haydn. Ma le qualità, che troviamo più sviluppate in Mozart stanno più concentrate in quell'opera e perciò più ci sorprendono. In fin dei conti però Haydn è più vero quartettista, sia perchè scrisse più opere, sia perchè ne aveva il talento specifico. Per Mozart il Quartetto è più un episodio della sua vita che una opera principale. Egli, il genio incarnato della forma perfetta, ci prepara di rado sorprese e per chi è pratico di musica da camera e musicista in genere, è spesso assai facile il prevedere già dalle prime battute lo sviluppo d'un tempo. Haydn è invece più impulsivo, più svariato. Egli si abbandona all'ispirazione del momento e si mette alle volte per nuove strade, ci prepara sorprese graditissime, episodi inaspettati, che animano tutta l'opera e le danno un sapore di modernità. Ed è per questo che istintivamente i suonatori del Quartetto preferiscono Haydn a Mozart, e che mentre di Haydn si eseguiscono ancora moltissimi Quartetti, quelli di Mozart vanno scomparendo ad eccezione di tre o quattro.

Mozart scrisse pure alcuni Quintetti, dei quali sono celebri quelli in Do maggiore e Sol minore. A differenza

di Boccherini che nei suoi infiniti Quintetti raddoppia il violoncello, Mozart raddoppia forse con più fine criterio la viola, perchè con ciò è data maggior possibilità di polifonia e di sviluppo nelle parti di mezzo. Una volta si domandò ad Haydn, perchè egli non avesse scritto mai Quintetti. Alcuni dicono rispondesse, che nessuno glie ne aveva fatto commissione, altri, che egli alle quattro parti non sapeva aggiungere una quinta, perchè inutile. Secondo Jahn i quintetti di Mozart furono scritti dietro incarico. Ma anche qui si mostra l'unghia del leone. Bisogna osservare quale uso egli faccia delle due viole, come egli aggruppi gli strumenti, cavandone ora effetti orchestrali, ora contrasti di due gruppi definiti, come egli adatti la maniera di scrivere agli strumenti che usa, Qui non c'è nulla d'inutile e non si tratta d'un quartetto, al quale è stato aggiunta una parte, della quale non si sa cosa fare.

E perchè non fu senza influsso sui *trio* per archi di Beethoven, nominerò da ultimo anche il *divertimento* in Mi bem. per violino, viola e violoncello in sei tempi, un' opera che palesa uno studio accuratissimo, quasi Mozart avesse trovato gusto a superare la difficoltà di scrivere un pezzo complesso nell' armonia e nella condotta delle parti ad onta della mancanza del secondo violino. Ma lo studio non è punto palese, chè anzi il tutto è d' una freschezza invidiabile.

Lodovico Beethoven (1770-1827) cominciò con un Trio per archi (Mi bem.) op. 3 in forma di serenata, scritto sulle orme di Haydn e senza palese originalità. Seguono la *Serenata* op. 8 in Re magg. un'opera

quasi senza valore ed i tre *trio op. 9*, fra i quali quello in *Do minore* collo stupendo scherzo è rimarcabilissimo e già vero Beethoven. Coll'opera 18 (1799) comincia finalmente la serie dei quartetti. Essa consta di sei, che sono senza dubbio i più noti. Lo stile è ancora sempre quello di Haydn e Mozart. Ma ormai tutto è innalzato alla potenza, la forma è più ricca, la melodia più intensamente espressiva.

Cronologicamente il primo della serie è il numero tre in Re maggiore, forse il meno perfetto perchè il primo violino vi predomina. Nel secondo in Re maggiore siamo ancora con un piede nel Rococò e nelle grazie settecentistiche. Il terzo in Fa maggiore, il primo delle nostre edizioni, è celebre per lo stupendo Adagio, una delle melodie più ispirate del grande maestro. Il primo tempo si distingue per un accuratissimo lavorìo tematico su di un tema abbastanza insignificante. Il quarto in Do minore è nel primo tempo una concezione specifica beethoveniana. Un tema sì patetico ed energico col contrasto del secondo tema tutto diverso non si trova in nessun quartetto di Haydn o Mozart. Nel quinto (La maggiore) è il *trio* che dà la nota personale, mentre le celebri *variazioni* sono più o meno un'imitazione di quelle del quartetto in La maggiore di Mozart ed in Do maggiore di Haydn (Kaiserquartett). Fra queste tre e quelle del quartetto in Re minore di Schubert abbiamo un gruppo di variazioni imperiture, tutte scritte da veri geni. Anche nel *sesto* (Si bem.) sono lo *scherzo* coi suoi accenti ritmici insoliti ed il *finale* (malinconia) i tempi più rimarcabili.

Dopo quest'opera è come Beethoven si mettesse a

riflettere e si preparasse a nuove cose. Per più anni non scrisse alcun quartetto e fra l'opera 18 e 59 non troviamo che il Quintetto op. 29 (1802) che però appartiene ancora alla famiglia dei primi. Non bisogna però dimenticare che fra i Quartetti della prima e seconda serie ci sono opere capitali quali la *sinfonia eroica*, la *Leonoren-ouverture* e la *sonata a Kreutzer* (op. 47). Coll'opera 59, i tre grandi Quartetti dedicati a Rassoumowsky, entriamo in una nuova fase. Il periodo d'imitazione o d'influenza è ormai superato intieramente; la forma tradizionale è bensì mantenuta ma grandemente ampliata; tutto assurge a maggior importanza e profondità, e noi abbiamo il vero Quartetto moderno, che è qualche cosa di più che una semplice composizione musicale, come lo erano i precedenti. Eppure anche in questi tre Quartetti non c'è ancora quel sentimento di originalità e soggettività quasi esagerata, che comincia già ad annunziarsi nei seguenti op. 74 e 95 e raggiunge il culmine negli ultimi. Il vero anello di congiunzione è formato dal Quartetto in *Fa bem. minore* op. 95 che Beethoven intitolò *serioso*, un'opera piena di sentimento drammatico, concisa ed irruente.

Gli ultimi Quartetti di Beethoven sono delle opere che meriterebbero uno studio a parte e non sarà del resto a parole che si potrà farli comprendere nella loro sublime grandezza. Ei sembra quando si sentono le prime volte, che Beethoven li abbia scritti per sè solo, senza alcun riguardo al mondo esterno. Qui egli ci palesa i meandri più reconditi della sua anima, e vi si approfondisce e poco si cura se egli trova chi lo seguirà e comprenderà. La forma tradizionale

si perde e diventa affatto libera a seconda dell'ispirazione. Ogni tempo è come un poema a parte. I temi si allargano, le singole parti vengono condotte con una libertà infinita, ciò che li rende oscuri alla maggior parte degli uditori. A me sembra una frase vuota e comoda il dire, che la sordità di Beethoven fosse uno dei motivi delle differenze essenziali di queste opere dalle antecedenti. Un genio come Beethoven non aveva certo bisogno di udire materialmente quello che scriveva per giudicare della sua opera e sono ben più profondi e psicologici i motivi di questa nuova fase. In genere si parla di questi ultimi Quartetti persino da musicisti senza averli studiati abbastanza o quasi senza conoscerli, giacchè altrimenti non sarebbero spiegabili tante corbellerie, che se ne disse. La storia della loro fortuna è abbastanza interessante e caratteristica. Schuppanzig, che fu il violinista, che eseguì per la prima volta i Quartetti di Beethoven e che ormai coll'opera 59 arricciava il naso, credeva dapprima che Beethoven avesse voluto fare uno scherzo, quando gli diede la parte di uno degli ultimi Quartetti ed accortosi finalmente, che non si trattava punto d'uno scherzo la buttò a terra e la calpestò. Ma egli dovette poi acquetarsi e chinare il capo, quando Beethoven gli rispose, che egli non si curava affatto di quello, che sapeva fare un misero violino, quando gli veniva l'estro. Spohr, certo un grande musicista, accettava l'op. 18 ma non volle andar più innanzi e alzava le spalle quando si discorreva degli altri Quartetti. Ma al fido Schindler, che annunciava al maestro malato un insuccesso dopo l'altro, il maestro rispondeva, che ciò

gl'importava poco e che sarebbero venuti altri tempi. Ed essi difatti vennero.

Morto Beethoven, nessuno si curò più dei suoi ultimi Quartetti. Haydn, Mozart, ed il Beethoven della prima maniera dominavano con Spohr ed Onslow il repertorio delle società di Quartetto. Soltanto Böhm, celebre maestro di violino, studiava coi suoi allievi prediletti nell'intimità della sua casa anche le altre opere e palesava loro gl'infiniti tesori, che esse racchiudevano. Finalmente Hellmesberger, uno di questi allievi, cominciò ad eseguirli in concerto e ruppe il ghiaccio. Ma per molti e molti anni fu egli solo l'apostolo di queste musiche finchè trovò in Joachim, altro scolaro di Boehm un rivale che lo superò. Da quel tempo gli ultimi Quartetti di Beethoven non mancarono più nei programmi ed essi cessarono di essere lo spauracchio dei musicisti e degli uditori.

Tutto ciò è per noi quasi incomprensibile e nel mentre è una prova delle evoluzioni del gusto musicale, ci palesa sempre più la grandezza del genio di Beethoven nel precedere i tempi. Basta il sentire da un complesso di veri artisti il Quartetto in *Do diesis minore*, forse il più perfetto della letteratura musicale di tutti i tempi, o quello in *La minore* (*Quarto Quartetto dei nuovi — rubato qua e là — da questo e quello* — come dice la dedica manoscritta) colla *Canzone di ringraziamento offerta alla divinità da un guarito — in modo lidico* per comprendere subito, che il genio di Beethoven non si librò mai a voli più alti e che mai la vena melodica fu più ispirata e potente.

I Quartetti dell'ultima serie sono cinque:

Op. 127. Mi bem. (1822-1823), op. 130 Si bem. (1823), op. 131 Do diesis minore, op. 132 La minore (1823), op. 135 Fa maggiore (1826). Quest'ultimo contiene nel Trio quelle 47 battute, che sono e resteranno forse un enigma. Il finale ha pure dato da pensare ai critici colla scritta: *Muss es sein?* — *Es muss sein!* — (Deve essere così? — Lo deve!) che sembra essere stato uno scherzo. Ma da uno scherzo sortì una cosa assai seria. Di Beethoven esiste una *fuga* per Quartetto op. 133, che doveva diventare il finale dell'ultimo Quartetto. Questa è forse l'unica opera che è scritta più per leggerla cogli occhi che ascoltarla ([1]).

Mentre Beethoven lasciava al mondo coi suoi Quartetti un retaggio imperituro, si fabbricavano — è la vera parola — da uno sciame di pigmei una quantità di Trio e Quartetti, che ai Viennesi piacevano più di quelli di Beethoven. Questi autori compreso *Krommer* sono talmente e sì definitivamente dimenticati che non vale la pena di nominarli.

Quasi contemporaneo di Beethoven è *Francesco Schubert* (1797-1828). Egli non seppe rivaleggiare col Titano della musica ma ha tali pregi nella sua musica da camera da essere uno dei più grandi. Dei suoi Quartetti sono notissimi quello in *La minore,* opera delicata e sentimentale di colorito squisito, quello in *Re minore,* grandioso nel primo tempo, ispirato nelle variazioni e d'effetto nel finale, e final-

---

([1]) THEODOR HELM, *Beethoven Streichquartette,* Lipsia, Fritzsch 1885. — Un'accuratissima analisi tecnica ed estetica di tutti i quartetti.

mente quello in *Sol maggiore* forse di troppo grandi proporzioni, ricchissimo di melodia e di splendidi episodi. L'opera più perfetta di Schubert è senza dubbio il *Quintetto con due violoncelli*, nel quale è profusa tanta ispirazione, tanta nobiltà e sentimento da resistere a tutte le ingiurie del tempo e piacere ed ai musicisti ed a qualunque pubblico, fosse pure il più incolto.

Gli altri Quartetti sono opere giovanili di fattura ineguale e neppur da mettere in confronto coi nominati. I pregi maggiori delle opere di Schubert non sono da cercarsi nella sapienza tecnica ma nell'ispirazione melodica, che è veramente inesauribile. Poi è anche la nota decisamente romantica, una certa sentimentalità che pure non ha nulla di sdolcinato e morboso, che ci attrae nella sua musica da camera. Nei Quartetti di *Lodovico Spohr* (1784-1859) troviamo invece l' esagerazione di questi elementi, che di rado s'affacciano nelle opere di Beethoven e sono palesi in quelle di Schubert. I Quartetti di Spohr (33) sono oggi quasi dimenticati, quantunque non sieno senza buone qualità ed offrano eccellente materia di studio ai violinisti. Ma essi sono manierati nella melodia e sopratutto nell'armonia, che è troppo torturata ed inquieta per le continue modulazioni e l'eccessiva cromatica. Il violino primo poi domina tanto da farli sembrare concerti per questo istrumento. Ed anche in questo riguardo le figure ed i melismi sono sempre stereotipi. Forse superiori sono i Quintetti e senza dubbio il Doppio quartetto in Re minore, ancor oggi interessante e nella fattura e nel colorito. La stessa sorte subì *Giorgio Onslow* (1784-1852) coi

suoi Quartetti e Quintetti (34 e 36) che pure ebbero ai loro tempi con quelli di Spohr grande fama e furono eseguiti più di quelli di Beethoven.

Una posizione a parte tiene *Luigi Cherubini* (1760-1842) coi suoi pochi Quartetti. La fattura è perfetta come in tutte le sue opere, ma il complesso ci lascia freddi, non perchè manchi l'ispirazione, ma perche essa è tutta speciale e rigida ed è priva di quella calda e sana sensualità che in fin dei conti è necessaria anche alla musica da camera. Certo non mancano però momenti felicissimi come nel *Trio* del Quartetto in Mi bem. ed in qualche Adagio. In complesso però si vede, che il maestro si sente piuttosto a disagio nella forma a lui insolita e che non sa dimenticare di essere autore drammatico.

I sette Quartetti di *Felice Mendelsohn Bartholdy* (1809-1847) vanno scomparendo dai concerti e subiscono la sorte di quasi tutta la sua musica. Egli è che noi non ci contentiamo più di opere che ad onta di una splendida fattura e di effetti riusciti ci lasciano freddi per quanto esse si atteggino a pose tragiche e drammatiche. Ciò è senza dubbio il frutto della nostra educazione musicale moderna e dell'udire tutt'altra musica, forse meno ispirata e meno ben fatta ma più corrispondente al nostro gusto, ma è anche d'ascriversi alla superficialità di quasi tutte le opere di Mendelsohn, l' autore che nella sua vita non ha subìto quasi alcuna evoluzione. L' *Ottetto* per archi, opera giovanile ed i primi Quartetti sono perciò le opere migliori. Mendelsohn ci lasciò pure due *Quintetti*, il secondo dei quali merita certo anche oggi di essere eseguito. Noi non dobbiamo però dimenticare che ad

onta di tutto ciò queste opere sono ben superiori e nella fattura ed anche nell' ispirazione, che è sempre ferace, alla maggior parte delle moderne, e che esse non meriterebbero di essere tanto trascurate.

Roberto Schumann (1810-1856) non scrisse che tre Quartetti, inferiori nella forma a quelli di Mendelsohn ma infinitamente superiori nell'ispirazione. In essi è sparsa a larghe mani tutta la poesia romantica del genio di Schumann, perchè nati in un momento di vero estro. Schumann era sincero ammiratore di Mendelsohn e suo coetaneo. Ma se il primo era un perfetto musicista, il secondo era molto più poeta, più sincero, più ispirato, più originale e l'imitazione voluta da Schumann non arriva mai più in là della forma ed anche in questa essa si limita appena ai processi tecnici.

Per altre strade camminò *Giovanni Brahms* (1833-1897) quantunque egli abbia ben molti punti di contatto col suo fido amico Schumann. La sua musica da camera per archi (tre Quartetti, due Quintetti, due Sestetti, un Quintetto con clarinetto) si fece strada soltanto a passo a passo e dopo lunghe lotte. Ma la conquista sembra essere duratura e lo merita. La sua musica vuole essere studiata e meditata e soltanto allora essa palesa le sue intime qualità. Egli rifugge da ogni lenocinio, è riflessivo e profondo e non fa alcuna concessione. Maestro sommo dell'arte polifonica, egli può sembrare astruso e complicato ma nasconde sotto la dura corteccia un'anima calda e sensibile, che finisce col conquidere. Le sue opere non saranno mai popolari come non lo saranno mai i Quartetti di Beethoven, eccettuati i primi, ma

non per questo cesseranno di essere quelle dell'ultimo genio musicale della Germania.

I cultori del Quartetto negli ultimi decenni sono moltissimi e non mi è possibile che nominarne alcuni e soltanto quelli, le cui opere vengono ancora eseguite.

Roberto Volkmann (1815-1883) è uno dei più distinti, quantunque le sue opere derivino da Schumann e Mendelsohn. Il suo Quartetto in Sol minore op. 14 è il più ispirato, benchè anche tutti gli altri abbiano grandi pregi e sieno fortemente concepiti. (Uno degli scherzi in $^5/_4$ è uno dei primi tentativi con questo ritmo insolito ed ostico). *Gioacchino Raff* (1822-1882) è nei Quartetti (8), Sestetto ed Ottetto, magniloquente, enfatico e disuguale. Il Quartetto op. 77 (Re minore) è relativamente la migliore di tutte queste opere. *F. Draeseke*, (1835) è con *E. Herzogenberg* (1843-1900) felice imitatore di Brahms. *Antonio Rubinstein* (1829-1894) non ha nei suoi Quartetti (10) e Quintetto nulla di caratteristico-nazionale, è facile, melodioso ma superficiale e poco interessante perchè nelle sue opere manca il lavoro serio e sapiente.

Quantunque moltissimi dei musicisti tedeschi dei nostri tempi abbiano scritto dei Quartetti, io mi troverei in un imbarazzo se dovessi nominare un'opera, che presenti qualche sintomo di un'evoluzione in questo ramo della musica. Anzi si può dire, che dopo Beethoven non s'è fatto alcun progresso e che noi ci troviamo ancora allo stesso punto che eravamo quando Beethoven pubblicò i suoi Quartetti op. 59. E ciò è tanto più strano, chè noi siamo figli d'un tempo irrequieto che cerca nuove vie e tende ad

abbattere tutti gli Dei antichi. Se mettiamo uno di questi Quartetti modernissimi accanto ad uno degli ultimi di Beethoven, troveremo anzi, che persino astraendo dall'altezza della composizione, il maestro più vecchio è ancora il più moderno e nuovo. A innovazioni capitali nella musica da camera fa del resto ostacolo il carattere degli istrumenti, che sono destinati ad eseguirla, escludenti i coloriti e le tinte svariate, l'unica arte nella quale i moderni sono veramente grandi. Ma in questa parsimonia sta il fato della musica da camera e forse è ventura che sia così, altrimenti arriveremo ad avere anche poemi sinfonici per Quartetto. E che Dio ci salvi da questi!

Un soffio di nuova vita venne alla musica da camera dalla musica nazionale. In questo campo era possibile senza abbattere lo stupendo edifizio tramandatoci dalle età anteriori, introdurvi nuovi elementi. Ciò fecero gli Scandinavi e sopratutto gli Slavi. Fra i primi vanno contati *Niels Gade* (1817-1890) (Quartetto, Sestetto, Ottetto, Quintetto), *S. Svendsen* (1840) (due Quartetti, Quintetto, Ottetto) *Edvardo Grieg* (1843) (Quartetto) *Cristiano Sinding* (1856) (Quartetto). Nelle loro opere predominano i temi ed i ritmi nazionali che danno loro un carattere tutto proprio e le rendono interessanti.

Ancor più spiccato è il carattere nazionale nelle opere degli Slavi e fra questi sopratutto in quelle dei Russi. Entrati tardi nel mondo musicale questi ultimi si sono dedicati con gran fortuna alla musica da camera e sono decisamente i più fecondi. Nelle loro opere non sono tanto a cercarsi la sapienza del lavoro tematico, quantunque anche questa

sia ormai assai progredita, non la semplicità dei mezzi, ma la ricchezza melodica, il colorito smagliante, l'effetto, la strana maniera di armonizzare, la varietà dei ritmi, tante volte insoliti ($^5/_4$). Il difetto di queste opere è invece generalmente la tendenza di oltrepassare la misura ed entrare nel campo orchestrale ciò che diffatti molte volte succede, sicchè le opere dei giovani russi non di rado ci fanno l'effetto di riduzioni di opere per orchestra. In una parola la nota dominante non è la riflessività ma l'impulsività e l'originalità, che però in ultima linea non è tanto da mettere in conto dei singoli autori, ma della musica nazionale russa ed orientale a noi non abbastanza nota.

Gli anziani di questa scuola sono *Pietro Tschaikowsky,* (1840-1893) autore di tre Quartetti ed un Sestetto, opere alquanto arruffate nella forma ma di grande ispirazione specialmente nei tempi di mezzo e *A. Borodine* (1840-1887). Quantunque questi non abbia scritto che due Quartetti, dei quali il secondo col notissimo Notturno è il migliore, egli fu uno dei musicisti nazionali, che colle sue opere e colle parole influì di più sui giovani. E giovani, molti anzi giovanissimi sono questi russi, che scrivono musica da camera ad eccezione di *Sergio Taneiew* (1856), il più profondo e dotto di tutti, autore di cinque Quartetti ed un Quintetto, opere nelle quali è palese l'intenso studio dei classici (Beethoven e Brahms) e meno sensibile la nota nazionale. *Alessandro Glazounow* (1865) produttivissimo nella musica istrumentale in genere ed il più noto fra tutti, cominciò invece nei suoi Quartetti con tendenze decisamente nazionali (Quartetto

slavo op. 26). Egli è colorista per eccellenza e trae dai quattro istrumenti effetti incredibili come p. e. nelle Novellette per archi op. 15 e nel Quintetto a due violoncelli op. 39, un'opera assai riuscita in ogni riguardo. Nelle sue ultime opere invece l'elemento nazionale non è più spiccato. Una sua specialità sono le reminiscenze ed i riverberi della musica orientale coi suoi intervalli strani, i melismi interessanti ed i ritmi tutto propri. Ciò era affatto nuovo nella musica da camera ma egli ha saputo mostrare col fatto che in questo campo ci sarebbe ancor molto da mietere ed innestare alla musica cosmopolitica. Tra gli ultimi ha avuto tosto successo colle sue opere *Rinaldo Glière* (1875) (Quartetto, due Sestetti, Ottetto) talento assai promettente. *Antipoff*, *Sokolow*, *Winkler*, *Blumenfeld*, *Juon* sono pure da nominare con lode, giacchè le loro opere superano di gran lunga per la freschezza melodica, la varietà dei ritmi ed il colorito la maggior parte dei Quartetti contemporanei dei musicisti tedeschi, più compassati e dotti ma più accademici e poveri di idee. Il maestro di quasi tutti questi giovani è *Nicola Rimski-Korsakow* (1844) che non pubblicò finora che un Quartetto (op. 12).

Un altro ramo importante della scuola slava è la boema, essa pure rigogliosissima.

Federico Smetana (1824-1884) capo-scuola, è autore di un celebre Quartetto con tendenze programmatiche (Dalla mia vita), un'opera di gran polso, nuova e caratteristica. Il secondo Quartetto è inferiore al primo. Molto più fecondo fu *Antonino Dvorak*, (1841-1904) il più grande musicista della scuola boema e nella musica istrumentale dopo Brahms certo uno

dei più grandi musicisti dei contemporanei in genere. Dvorak è meno perfetto, più disuguale ma invece più impulsivo, più irruente, più spontaneo e senza dubbio più ricco di melodie e meno astruso di Brahms. Anch'egli come tutti gli Slavi è precipuamente nazionale ma ha saputo liberare la melodia specificamente slava dalla rozzezza nativa e servirsene nobilitandola e ritenendo quel tanto di caratteristico che bastava per dare alla sua musica un'attrattiva speciale dipendente dal disegno melodico, dal colorito e dai ritmi. I suoi Quartetti sono oggi notissimi e vengono assai di spesso eseguiti. I due ultimi (La maggiore e Sol maggiore) assieme allo stupendo Quintetto sono fra le opere migliori degli ultimi decenni e superano di gran lunga tutte le opere dei contemporanei.

Io mi sono soffermato sulla musica da camera slava, perchè io sono d'opinione, che essa merita d'essere conosciuta dal pubblico italiano più di quella moderna tedesca e perchè essa in Italia avrà più fortuna di quella. La predominanza dell'elemento melodico, del colorito e della vivezza dei ritmi su quello riflessivo la rende più affine al nostro gusto musicale.

Le nazioni latine moderne non eccellono nel Quartetto e non se ne occuparono mai di proposito. Qualche buon Quartetto, oggi però dimenticato ed un Quintetto, scrisse *Antonio Bazzini*. *Giuseppe Verdi* vi si provò pure una volta felicemente (Quartetto Mi minore). *Scontrino*, *Bonamici*, *Brogi*, *Sgambati*, *Leone Sinigaglia* ed alcuni altri, scrissero pure Quartetti, che eseguiscono anche celebri società di Quartetto e che danno prova di eccellenti studi e buone disposizioni.

Di Quartetti di autori francesi moderni, che ebbero qualche plauso anche fuori della patria non saprei nominare che uno di *Cesar Frank* (1822-1890) e *Saint-Saëns* (1835).

Io rimetto chi volesse occuparsi seriamente del Quartetto alla raccolta dell'editore *Eulenburg* di Lipsia che contiene quasi trecento partiture in formato tascabile ed in nitidissima edizione di opere delle più diverse scuole cominciando da Haydn fino agli autori più moderni ([1]). Lo studio della partitura facilita di molto, l'esecuzione e la chiarezza, perchè persino i meno pratici della lettura possono vedere l'andamento delle parti e comprendere dove il singolo istrumento debba assumere importanza speciale. E pure di gran giovamento è il seguire l'esecuzione di un Quartetto colla partitura alla mano, perchè tutto l'edificio complicato si chiarisce.

Io rinuncio a cantare le lodi del Quartetto e dell'utilità immensa, che ne traggono gli studiosi. Chi se ne occuperà con qualche serietà si accorgerà ben presto dei vantaggi che ne ritrarrà e come il suo gusto estetico si affini. Il Quartetto è nella sua voluta limitazione qualche cosa di perfetto e non sanno eguagliarlo nè le opere per orchestra ed ancor meno poi il Trio, i Quartetti e Quintetti con pianoforte. Nel

---

([1]) I quartetti della scuola neo russa sono quasi tutti pubblicati in partitura (pure in formato tascabile) e parti dall'editore M. Belaieff di Lipsia.

Il suo nome *B* (Si bem.) La, *f* (Fa) ha servito da tema ad un quartetto in quattro tempi scritto da Korsakoff, Borodine, Liadow e Glazounow.

Quartetto si palesano il genio ed il talento e la forma di esso non si presta affatto a coprire le mende nella fattura e la deficienza d'ispirazione. Io non saprei trovare confronto migliore che paragonandolo coi disegni a matita o carbone dei grandi maestri, i quali rinunziando al colore sono tutto concezione e molte volte ci dicono di più che grandi quadrì a colori. Il Quartetto non è fatto per i virtuosi. Esso non esclude punto la virtuosità ma vuole che essa serva a scopi ben più alti che la semplice tecnica. Perciò anche grandi violinisti sono spesso mediocrissimi esecutori di Quartetto, perchè essi vogliono dominare e non sanno sacrificarsi all'opera che eseguiscono. Il primo violino deve essere l'anima del Quartetto, dirigerlo, scrutare le intenzioni dell'autore e realizzarle egli stesso e farle realizzare dai suoi colleghi. Quasi pari importanza ha il basso, che deve essere il fondamento e quello, che tiene fermo il ritmo e lo marca altrettanto quanto il primo violino. La pratica di molti violoncellisti di far vibrare il tono anche in quei passi, dove il basso non ha importanza melodica ma è semplicemente basso, è una stoltezza imperdonabile. La viola ha pure grave responsabilità e deve sapere a tempo uscire dalla penombra, alla quale di solito è condannata. Il Paria del Quartetto è senza dubbio il violino secondo, perchè egli deve avere il talento speciale di assimilarsi più che possibile all'individualità del violino primo ed essere padrone assoluto della tecnica, anche se la sua parte non offre gravi difficoltà. Egli è perciò affatto sbagliato il ritenere, che a suonare il violino secondo sia sufficiente un artista mediocre. Una condizione necessaria perchè

l'esecuzione di un Quartetto sia eccellente, è non solo l'aver un complesso di quattro buoni artisti ma che essi si conoscano perfettamente ed eseguiscano da lungo tempo musica da camera. In questo caso si otterranno esecuzioni coscienziose e buone persino con artisti di secondo rango.

I primi cultori del Quartetto furono i viennesi ed è merito dell' aristocrazia austriaca di avere dato grande incentivo ai musicisti di scrivere sempre nuove opere, mettendo al loro soldo alcuni artisti che eseguivano il Quartetto nei loro palazzi. Dai palazzi dei privati si passò poi alle sale di concerto. Jansa ed Hellmesberger continuarono poi, il primo con Haydn e Mozart, il secondo anche con Beethoven.

In Germania il Quartetto non si fece strada che più tardi e fu il Quartetto Müller, quello dei vecchi e poi dei giovani (quattro fratelli) che lo divulgarono anche perchè essi furono i primi che intrapresero viaggi artistici (1). Dopo di loro le società di Quartetto stabili si moltiplicarono. In Italia fu il *Quartetto Fiorentino* (così chiamato perchè fondato a Firenze (1866)) che sembrò agli italiani, i quali ne avevano quasi perduta la memoria, una rivelazione. (Jean Becker, E. Masi, L. Chiostri, Fr. Hilpert). In tempi a noi più vicini e recenti eccellono fra le società di quartettisti: il *Quartetto boemo,* (Hofmann) insuperabile nell'esecuzione delle opere dei maestri slavi e moderni in genere, il *Quartetto belga,* (Schörg)

---

(1) Cfr. la interessante monografia: *Die Gebrüder Müller und das Streichquartett*, von Louis Köhler, Lipsia, Mathis, 1858.

il *bolognese* (Massarenti) e finalmente il *Quartetto Joachim* di Berlino.

Quest'ultimo va messo in primissima linea ed è impossibile pensarsi qualche cosa di più perfetto dell'assieme di quei quattro artisti (Joachim, Halir, Wirth, Hausmann). Io vorrei che i miei lettori potessero sentire gli ultimi Quartetti di Beethoven eseguiti da questo quartetto, e sono persuaso che essi apparirebbero loro chiari e comprensibili quasi altrettanto quanto i primi. La tecnica è cosa talmente sottintesa ed il suono è sì immaterializzato [1] che quelle esecuzioni sono incancellabili dalla memoria di un uditore appassionato ed intelligente e riescono un vero avvenimento. E ciò ancor ora, che Joachim ha già varcato la settantina.

---

[1] Tutti e quattro gli artisti fanno uso di splendidi istrumenti di Stradivari.

CAPITOLO NONO.

La musica da camera per istrumenti ad arco e pianoforte

Se io volessi trattare questa materia come lo esigerebbe, io dovrei sorpassare di molto i limiti concessi a questo manuale. Io sarò dunque ancor più breve che parlando del Quartetto ad archi e mi accontenterò di pochi accenni circa le opere dove ha parte il violino.

Dopo Tartini comincia ormai l' epoca di decadenza della Sonata per violino. Il cembalo prende il sopravvento ed adagio adagio viene sviluppandosi iniziata da *Giovanni Kuhnau* (1667-1722), *Domenico Scarlatti* (1685-1757) e *Fil. Emanuele Bach* (1714-1788) la Sonata per pianoforte, che nella forma poi riuscì la base della sinfonia orchestrale, del Quartetto, Trio ecc. [1] *G. S. Bach* ci lasciò una So-

---

[1] Sullo sviluppo della Sonata esistono più opere, fra le quali citerò: J. G. SHEDLOCH, *The Pianoforte Sonata*, 1895, tradotta anche in lingua tedesca, 1897 — SELMAR BAGGE, *Die geschichtliche Entwickelung der Sonate*, 1880, Lipsia, Breitkopf und Härtel. — OTTO KLAUWELL, *Geschichte der Sonate*, 1899, Köln, Ende Verlag.

nata in *Mi minore* con basso numerato, affatto simile nella forma alla Sonata antica. Nè da questa differiscono gran fatto le *sei Sonate* per *violino e cembalo*, che hanno ad eccezione della sesta la struttura della sinfonia di Scarlatti. Soltanto precede al primo tempo un'introduzione in tempo grave. La sola differenza che passa fra queste Sonate e le anteriori sta nel fatto, che in esse il cembalo ha pari importanza che il violino e che la parte del cembalo fu elaborata dall'autore stesso, sicchè esse sono veri duetti, anzi terzetti, perchè il cembalo è scritto sempre a due voci. Qualche volta c'è il basso numerato, il che vuol dire, che l'autore intendeva lasciare al suonatore del cembalo una certa libertà, volendo però che egli si tenesse in prima linea alla parte scritta da lui, che nessuno avrebbe potuto improvvisare sul basso, come ai suoi tempi si soleva. Le sonate di Bach sono da mettersi fra le sue migliori opere istrumentali ed io non saprei trovare molte ispirazioni sì felici quanto i due tempi di mezzo della seconda sonata e di quella in Mi *maggiore*. Esse furono scritte da Bach durante il suo soggiorno a Cöthen ma furono rivedute anche posteriormente [1].

---

[1] L'edizione di David (Peters) è diteggiata ma non è tanto fedele specialmente nelle legature, che alle volte son illogiche. La nuova edizione (pure Peters) curata da Schreck e Moser mi sembra di gran lunga superiore, tanto più che la parte del Pianoforte con molti raddoppiamenti e qualche aggiunta fatta con finissimo criterio e conoscenza è più ricca e da maggior vita al complesso. I pedanti grideranno certo anatema!

Il primo a scrivere sonate per violino e pianoforte di nuovo stile fu *Giuseppe Haydn*. Esse hanno però ancora la forma incerta e non eguagliano neppur lontanamente i suoi Quartetti. Il violino cessa di essere la parte principale e serve piuttosto d' accompagnamento.

Molto maggior importanza che nella sonata di Haydn assume invece il violino in quelle di *Mozart*. Alcune di esse sono oggi antiquate e poco interessanti; altre invece come per es. quella in *La maggiore* ed in *Si bem.* vengono eseguite ancor di spesso anche in concerto e lo meritano.

Le prime sonate di *Beethoven* per pianoforte e violino sono scritte nello stile di Mozart. Ma già a cominciare dalla sonata op. 24 è tutto un altro mondo che ci si apre davanti e nella sonata dedicata al celebre violinista *Kreutzer* op. 47 (1) abbiamo un'opera di sorprendente grandezza, d'uno slancio indicibile, un vero capolavoro, che non ha che il solo difetto di dover venir eseguito da due veri artisti per palesarci tutte le sue bellezze. La seguente sonata, l'ultima, op. 96 è tutt'altra opera, meno fortemente concepita, meno irruente ma invece tutta soffusa di grazia e squisita semplicità.

Delle poche composizioni per pianoforte e violino di *Francesco Schubert* non c'è che il *Rondo in Si minore*, op. 70 che abbia saputo resistere alle in-

---

(1) Originariamente fu dedicata da Beethoven al violinista mulatto Bridgetoven col quale egli la eseguì due volte nell'anno 1803.

giurie del tempo. Il *Duo* e la *Phantasie* sono troppo lunghi e piuttosto deficienti nella forma [1]. Invece si suonano ancora di spesso le *tre sonatine*, che sono da raccomandarsi specialmente ai violinisti giovani, che vogliono coltivare buona musica. Le sonate di *C. M. Weber* (1786-1816) sono pure e per le dimensioni e per il contenuto piuttosto sonatine ed hanno poca importanza. Dopo queste opere appartenenti ai primi decenni del secolo scorso bisogna giungere fino a *Schumann* prima di trovare una sonata ancor oggi nota. Mendelsohn non ci lasciò che una sonata (op. 4 *Si bemolle*) scritta in età giovanile ed intieramente sotto l'influsso dei classici. Le sonate di *Spohr* non hanno che interesse storico e quello speciale che sono in realtà scritte per arpa e violino. Lo stesso è da dirsi delle sonate di *M. Hauptmann*, del resto buon materiale di studio. Le due sonate di *Schuhmann* in *La minore* e *Re minore* op. 105 e 121 (1851) quantunque scritte negli ultimi anni prima della catastrofe sono due opere di grande ispirazione, piene di vera poesia e colorito romantico. La passione che nella seconda sonata assume proporzioni tragiche viene in ambedue interrotta nel tempo di mezzo da momenti di mite lirismo. La seconda sonata si distingue poi dalla più brillante compagna per mezze tinte e chiariscuri, raggiunti coll'usare di preferenza il registro centrale e basso del violino. Ciò dà a tutta l'opera un certo carattere elegiaco. Il finale della

---

[1] Wilhelmy ha pubblicato una buona trascrizione di concerto della fantasia (Berlino-Schlesinger).

prima sonata offre grandi difficoltà tanto per la tecnica quanto ed ancor più per la chiarezza. Esso è di grande effetto, quando non si prenda già da principio troppo velocemente ma si acceleri sempre più il movimento andando verso la fine.

Affini alla musica di Mendelsohn sono le sonate di *Niels Gade,* la prima e seconda delle quali hanno anche l' attrattiva del carattere nordico della melodia. La terza è più concisa nella forma, d' assai fresca ispirazione ma meno originale. Tutte e tre non sono punto difficili ed hanno il pregio della chiarezza.

Lo stesso non si può dire delle tre sonate di *Giovanni Brahms,* op, 78, 100 e 108. Tutte e tre non sono adatte per il cosidetto grande pubblico, ma vogliono essere eseguite ed ascoltate con raccoglimento. La prima è ispirata alla cosidetta *Canzone della pioggia* del maestro e tiene ferma in tutti i tempi l' intonazione di mite tristezza.

Maggior differenza non potrebbe pensarsi fra queste tre sonate e quelle di *Edoardo Grieg,* che son pure tre: op. 8, 13, 45. Io non sto in forse a metterlo fra le migliori opere di lui. Il successo che esse ebbero fu grande ed abbastanza duraturo. Ora la fortuna di Grieg va un pò scemando, perchè egli è troppo pronunciato nell'elemento melodico-nazionale. Le sonate di Grieg sono forse meno perfette di tante altre nella fattura ma sono sì ricche di nobile melodia, di slancio, l'armonia è sì nuova, il ritmo sì vario, che tutte le mende spariscono e noi ci lasciamo trascinare volonterosi dall'autore nel suo mondo nordico che ora è quello dei grandiosi paesaggi silenti, ora

delle ballate scandinave, ora degli idilli da Biörnsterne [1].

Altri due autori nordici di sonate sono *G. Sjögren* (1853) e *Chr. Sinding*. Le tre sonate di Sjögren sono assai diverse fra di loro. La prima è intieramente scritta sulle orme di Grieg, mentre la seconda e terza hanno fisionomia diversa. Della seconda il primo tempo è veramente splendido ed il secondo tema è un'ispirazione melodica delle più felici. La terza è inferiore alle due prime e la cromatica vi predomina tanto da renderla inquieta ed oscura. Le sonate (3) di *Sinding* sono come i suoi concerti ed in genere la sua musica più rudi nella melodia che non è più spiccatamente nazionale ma originali e di fattura superiore a quelle di Grieg e Sjögren. Queste sono le sonate più note e le più spesso eseguite. Il parlare delle altre che si contano a centinaia, giacchè questo ramo è oggi coltivatissimo, è affatto impossibile. Basterà adunque aggiungere qualche nome di autore moderno fra i più noti.

Di *Antonio Rubinstein* abbiamo tre sonate per violino ed una per viola. La migliore è senza dubbio la seconda in *La minore* op. 19, che ha tutti i pregi ed i difetti tipici dell'autore che sono la ricchezza e facilità melodica, un gran slancio al principio, che poi va sempre scemando e la deficienza del lavoro tematico. Le sei sonate di *Gioachino Raff* ebbero ai loro tempi un certo successo. Oggi sono dimenticate,

---

[1] Non inferiore alle Sonate di violino è quella per Violoncello (op. 36) che Enrico Petri ha abilmente ridotto per violino senza cambiare il tono.

ciò che però non merita la seconda. Pencolante fra Schumann e Brahms è a seconda dell'epoca della composizione *Giovanni Huber* (1852) il più noto musicista svizzero (sette sonate). *Ignazio Brüll* (1846) è pure soltanto un epigone di talento e buon gusto. Invece la sonata di *Carlo Goldmark* (1830) ed ancor più la prima *Suite* col colorito orientale della *Regina di Saba*, sono opere fortemente concepite e di fervida ispirazione. La seconda Suite è di molto inferiore alla prima. Buone sonate scrissero *Carlo Gramann*, *Reinecke*, *Rheinberger*, *S. Lange*, *Berger*, *Grädener*, *Xarwenka*. Affatto in disparte dagli altri sta *Max Reger* (1873). Le sue due prime sonate op. 2 e 3 non presentano caratteristiche speciali. Nella terza op. 41 sorprende l'immensa padronanza delle forme più complicate. La quarta (op. 72) invece sembra appartenere ad un genere di musica, che almeno io non arrivo più a comprendere e che mi pare il non plus ultra della oscurità e complicazione. Eppure è innegabile che Reger è un gran talento e che egli non ha detto ancora l'ultima sua parola (1).

Fra gli italiani moderni che scrissero sonate metto in primissima linea *Enrico Bossi* (1861) sapiente ed ispirato, piena di forza ed anima nella prima sonata (Mi minore) che conta fra le migliori scritte negli ultimi anni, più misurato e meno impulsivo ma più perfetto ed euritmico nella seconda ed *Ermanno Wolf-Ferrari* (1876) autore di due sonate affatto di-

---

(1) In Germania dove esiste una Società *Ugo Wolf*, *Ansorge* ecc. si comincia ad esaltare il nuovo maestro e si spera d'aver trovato in lui il Messia.

verse nella forma, che nella seconda è modernissima e tanto libera da sembrare una rapsodia o fantasia. Io mi domando quanti conoscano in Italia queste opere, che in nessun riguardo sono inferiori alle migliori che scrissero gli stranieri, quanti conoscano il Cantico dei Cantici, ed il Paradiso perduto, e le molte altre opere di Bossi, quanti la Vita nuova e le Donne curiose, il Trio, il Quintetto, la sinfonia da Camera di Wolf-Ferrari.

Di sonate di autori francesi non sono note che quelle (due) di *Saint-Säens* ed una di *César Frank*.

I Russi e Slavi non ci diedero finora che poche opere, fra le quali nomino una sonata di *Dvorák*, una bellissima di *Paolo Juon* (1872) che scrisse pure una sonata per viola assai fine ed interessante.

Prima di chiudere questo capitolo non sarà inutile aggiungere brevi cenni sul *Trio, Quartetto* e *Quintetto* con pianoforte, limitandomi a nominare soltanto le opere migliori.

Ho già prima menzionato le *Sonate a tre*, un ramo della musica istrumentale che fu coltivatissimo nei secoli scorsi (1). Quantunque il basso sia spesse volte numerato e perciò da eseguirsi col pianoforte, la sonata a tre non ha nulla a fare col *Trio* moderno, nel quale il pianoforte assume la parte principale.

(1) La prefazione di Ad. Sandberger alle opere di Abaco contiene un elenco di Sonate a tre.

La forma è la stessa che quella della sonata antica. Forse una certa somiglianza col nostro *Trio* hanno i *Concerti di Rameau* (1683-1764) per pianoforte, flauto o violino e viola, pubblicati anche recentemente da Malherbe secondo l'originale e da Riemann. Invece quasi tutti i *Trio* pubblicati da quest'ultimo nel suo *Collegium musicum* sono sonate a tre.

I Trio di *Haydn* appartengono al nuovo genere ed iniziano il Trio moderno per pianoforte. Il violoncello ha però parte tanto secondaria da poterlo ommettere in alcuni Trio. Essi (31) sono del resto in ogni riguardo interessanti ed alcuni p. e. il primo ed il sesto si possono eseguire in concerto con successo e tutti con diletto ed utile da giovani artisti. I sei *Trio* di *Mozart* sono nella forma più sviluppati e più concertati ma piuttosto convenzionali e stereotipi nella melodia. I Trio di *Beethoven* senza raggiungere intieramente l'altezza dei suoi Quartetti sono opere geniali. Quello in *Do minore op. 1 N. 3*, il cosidetto *Trio degli spiriti* (*Geistertrio*) op. 70, Re maggiore e l' opera 97, Si bemolle, superano di gran lunga gli altri. Fra i due *Trio* di *Schubert* opera 99 e 100 spetta la palma al secondo (Mi bemolle), splendida composizione ma di difficile esecuzione specialmente per il violoncello. *Mendelsohn* scrisse due *Trio*. Il primo opera 49 è il più noto e si distingue per la bellezza e plasticità dei temi, grande passione ed una tecnica talmente d'effetto, che si comprende come esso abbia dovuto destare ai suoi tempi il comune plauso. I tre *Trio* di *Schumann* sono di merito assai ineguale, quantunque tutti e tre non smentiscano mai il genio dell' autore. Il migliore è senza dubbio il

secondo (op. 80 in *Fa maggiore*) scritto sotto l' influsso di Mendelsohn in ciò che riguarda la forma, mentre il terzo (op. 110 *Re minore*) è nella sua nervosità passionale ribelle al formalismo. Anche in questo ramo è *Brahms* che supera tutti i moderni ed io non esito a preferire ai tre Quartetti per archi i suoi *Trio* (5) sopratutto quello per pianoforte, violino e corno (o violoncello) opera 40, un' opera di un' ispirazione sì geniale e delicata, con coloriti sì nuovi e trovati da doverla chiamare un vero capolavoro.

Il Trio fu e viene coltivato ancor più della sonata e quasi tutti i musicisti di qualche forza ne scrissero.

Eccone citati alcuni fra i più noti:

Arensky (Trio La minore.)
Bossi E. (Trio).
Bargiel W. (3 Trio).
Chopin (1 Trio),
Dvorak (2 Trio op. 21 e 65 — Dumky op. 90).
Frank César (5 Trio).
Frugatta Giuseppe (Trio) La minore.
Gade N. (1 Trio, op. 42, Novellette op. 29).
Goldmark C. (2 Trio).
Martucci C. (Trio mi bem.).
Raff J. (più Trio).
Rubinstein (4 Trio).
Saint Säens C. (Due Trio, op. 18 e 92).
Sinding C. (2 Trio op. 23 e 64).
Smetana F. (1 Trio op. 15).
Tschaikowsky P. (1 Trio op. 50).
Volkmann Rob. (2 Trio op. 3 e op. 5).
Wolf Ferrari E. (Trio op. 7).

Quartetti e Quintetti con pianoforte.

Mozart (Quartetto in Sol minore e Mi bem.) opere importanti ed ispirate molto più dei Trio.

Beethoven (3 Quartetti — opere giovanili di pochissima importanza).

Schubert Fr. (Quintetto delle trote — *Forellen quintett* così nominato dal tema e variazioni sulla sua nota canzone).

Mendelsohn (3 Quartetti — opera giovanile).

Schumann (Quartetto opera 47 e Quintetto op. 44. due delle sue più belle opere).

Brahms (3 Quartetti — op. 25 in Sol minore, chiaro e melodico col celebre finale alla zingaresca op. 26 La maggiore — di carattere tutto diverso, meno passionato ma non meno ispirato — op. 60 Do minore — più contemplativo e meno chiaro degli altri). *Quintetto* (op. 34 — quasi pari a quello di Schumann, ed in genere fra i migliori).

Dvorak A. (op. 23, Quartetto in Re magg., op. 31 Quintetto, op. 87 Quartetto — i due ultimi sono fra le opere più note).

Frugatta G. (Quintetto con clarinetto).

Goldmark C. (op. 30, Quintetto in Si bem. lunghissimo ma di bell'effetto).

Goetz (Quartetto e Quintetto).

Juon P. (op. 22 Sestetto con pianoforte, interessante come tutte le opere di questo Neorusso).

Mugellini B. (Quintetto).

Martucci G. (Quintetto).

Navratil (2 Quintetti, piacevoli, ben fatti e non difficili).

Raff J. (Quintetto op. 107 — forse la sua migliore opera).

Rheinberger J. (op. 33 Quartetto, un po' antiquato ma di buona ispirazione ed eccellente fattura. Quintetto).

Saint Säens (op. 14 Quintetto, op. 41 Quartetto, op. 65 Sestetto con Tromba — opere più interessanti che profonde ma di molto effetto e di bei coloriti).

Sgambati G. (Quintetto op. 4 Fa bem. minore; op. 5 Quintetto Si bem.).

Sinding C. (Quintetto Mi minore, un'opera eccellente, oggi assai in voga).

Strauss R. (op. 13 Quartetto — un'opera che non sembra del futuro rivoluzionario).

Wolf-Ferrari (Quintetto e Sinfonietta da camera).

CAPITOLO DECIMO.

Il repertorio del violinista moderno

Io mi sono finora occupato quasi esclusivamente di opere per il violino scritte da violinisti. Ma quasi altrettanto importanti sono, almeno per il violinista dei nostri tempi, le opere scritte da musicisti, che o non sono o furono violinisti oppure, quantunque conoscessero l'istrumento, non lo coltivarono con predilezione. Queste anzi hanno parte principale nei programmi dei violinisti ed un artista di qualche merito e serietà deve assolutamente conoscerle. In questo riguardo furono inverse le parti. All'epoca dei grandi violinisti italiani, questi erano quasi sempre eccellenti compositori, perchè il violino era senza dubbio l'istrumento più diffuso e coltivato. In seguito poi i violinisti si occuparono sempre più dello sviluppo della tecnica del loro istrumento e col crescere della perfezione di questa andò diminuendo il valore delle loro opere, che non sono punto da confrontarsi con quelle delle epoche antecedenti e con poche eccezioni non servono più che a scopi di studi tecnici. Il compositore moderno è novantanove volte su cento pianista e sono i pianisti che scrissero negli

ultimi decenni i concerti per violino ed orchestra che più di spesso si eseguiscono. I violinisti compositori ben di rado vi si cimentano e si contentano di scrivere opere di minore importanza nelle quali la parte tecnica è più curata e più conforme alla natura dell'istrumento. Questo ha naturalmente il suo lato buono e cattivo come in tutte le cose. I pianisti, che di solito non conoscono che teoricamente il violino, non sanno sempre rendersi ragione di quello che è eseguibile e d'effetto per lo strumento e costringono i violinisti a superare con pena e con poco frutto certe difficoltà, che per il pianoforte sono benissimo eseguibili. I violinisti invece non sanno decidersi di eseguire opere, che avrebbero vero merito musicale ma domandano uno studio sì lungo e faticoso, che la perfetta conoscenza del violino avrebbe potuto risparmiare. Come io dissi già prima, la buona musica da concerto del violinista non è sì tanta quanto si potrebbe credere. Nell'impossibilità di poter dare un esame completo di essa mi sia lecito farvi una breve scorsa ed enumerare almeno le opere più importanti dei programmi dei violinisti moderni, e fra queste specialmente i Concerti con orchestra.

Bach Sebastiano (1685-1750) *Sei sonate per violino solo*. La forma è quella della Suite e della Partita (Tre Sonate e tre Partite). Esse furono scritte probabilmente a Weimar prima del 1723 e possono considerarsi come un *Unicum* nella letteratura violinistica. [1] La difficoltà dell'esecuzione è assai grande

---

[1] Ultimamente ha tentato Max Reger la stessa via

ma altrettanta la loro bellezza e genialità, che si scorge soltanto collo studio indefesso e continuato. I pezzi capitali sono le due grandi fughe e sopra tutto la Ciaccona della Quarta Sonata.

« La ricchezza dei motivi, che scaturisce da una fonte, che quasi non si scorge, palesa tosto l'esatta cognizione della tecnica del violino e l'assoluto dominio su di una fantasia, che un artista non ha mai avuto più grande. Si pensi che il tutto è scritto per un violino solo. E cosa sentiamo da questo istrumento, cominciando dalla grandiosità delle prime battute, passando alla inquietudine rodente del secondo tema e le figurazioni demoniche che si accavallano una sull'altra ed involgono di nebbie la forma del terzo tema; da quegli arpeggi tremolanti, che vengono a poggiarsi come un velo su oscure gole di monti e che il vento caccia davanti a sè fra le cime degli alberi gementi e si confondono colle foglie appassite che riddano, fino alla suprema bellezza del tema in Re maggiore, che sembra raggio di sole che tramonta. Questa Ciaccona è un trionfo dello spirito sulla materia, che non si è più ripetuto (1) ».

Delle Sonate esistono più edizioni. Quella di David è istruttiva ed interessante, perchè contiene anche

---

con *quattro Sonate per violino solo*, op. 41 (Monaco-Aibl), scritte con grande sapienza e assai raccomandabili. L'ultimo tempo della quarta Sonata è una *Ciaccona*, che se non raggiunge neppur lontanamente quella di Bach è tuttavia un'opera ammirabile e si eseguisce di spesso.

(1) PHILIPP SPITTA, *Joh. Sebastian Bach*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, volume I, pagina 705.

l'originale come esso fu scritto da Bach. Schumann scrisse un accompagnamento di pianoforte per tutte le Sonate, Mendelsohn uno per la Ciaccona, Molique per altri tempi. Chi è capace di superare le grandi difficoltà delle Sonate non se ne servirà, perchè ne trarrà maggior effetto, quantunque l'accompagnamento di Schumann sia opera geniale e delicatissima [1].

Sei suites per violoncello solo (l'ultima per una viola a cinque corde). David [2] le trascrisse per violino solo cambiando la tonalità a seconda del bisogno. Non hanno l'importanza delle Sonate per violino solo ma sono utilissime come studio preparatorio, perchè molto più facili.

Concerti di violino in La minore e Mi maggiore. Furono scritti fra il 1717 ed il 1725 a Köthen ed esistono in altro tono anche per cembalo. La pratica di eseguire il basso numerato con un contrabasso è rigettabile e non conforme alla tradizione. Oltre al basso è assolutamente necessario il cembalo, che deve eseguire il basso armonizzato. Altrettanto sbagliata è la pratica di eseguire tutto in colorito piano o forte senza gradazioni e credere che questa fosse la maniera d'esecuzione antica. E neppure io saprei approvare la solita pratica di non voler usare colpi d'arco moderni ma limitarsi al *detachè*.

---

[1] Fr. Hermann ha ridotto la Ciaccona per due violini senza aggiungere una nota all'originale ma separando gli accordi e note doppie. La riduzione è utilissima per scopi didattici. (Edizione Kistner, Lipsia). — Wilhelmy scrisse pure un Accompagnamento per orchestra.

[2] Lipsia, Breitkopf und Härtel.

Chi ha sentito i concerti di Bach eseguiti da Ioachim o Martean potrà giudicare. Il concerto in *La minore* è più noto e più variato del secondo. Questo è un po' monotono nel primo tempo che ha pochissimi episodi e prosegue uniforme su di un tema.

Concerto per due violini in Re minore con accompagnamento d'archi e cembalo. È forse il più interessante ed ispirato. In tutti i tre concerti sono i tempi di mezzo i più felici.

Hellmesberger scrisse cadenze per il Concerto in La minore e per quello a due violini (1).

Ultimamente fu pubblicato da Gustavo Schreck un Concerto di Bach per violino in *Sol minore* (2), che è quasi pari agli altri due e diventerà ben presto notissimo. Schreck lo ha ricostruito assai felicemente da un Concerto in Fa bemolle minore di Bach per pianoforte, giacchè è ormai provato che quasi tutti i Concerti per pianoforte, compreso quello in Re minore, non sono che riduzioni fatte da Bach di suoi concerti per violino, che purtroppo andarono perduti nella forma originale. Suonando il nuovo Concerto si capisce tosto che l'originale è scritto per violino, giacchè p. e. l'Adagio, che eseguito col pianoforte perde molta parte della sua melodica bellezza, la ripiglia tosto suonato col violino.

L'esecuzione di questi concerti è più ardua di quanto sembra, quantunque le difficoltà tecniche sieno poche. Il problema sta nel sapere dare all'arcata uni-

(1) Universal edition Vienna e Lipsia.

(2) Lipsia Peters.

forme vivezza e varietà e nel ritrarne tutte le vaghezze e caratterische del ritmo, senza cadere nel lezioso o voler fare di questi Concerti musica da virtuosi (1).

Wolfango Amedeo Mozart (1756-1791). *Concerti per violino con accompagnamento d'orchestra.*

Cinque furono scritti nel 1775, uno posteriormente. No. 1 Si bemolle, No. 2 Re maggiore, No. 3 Sol maggiore, No. 4 Re maggiore, No. 5 La maggiore, No. 6 Mi bemolle. I due in *La maggiore* ed in *Si bemolle* sono i più noti. Senza contare fra le opere più ispirate di Mozart, essi presentano però tutte le qualità del loro autore e non sono molto difficili, quantunque pretendono grande eleganza di stile. Le edizioni di Alard e David contengono anche delle buone cadenze. Oskar Seeger scrisse pure cadenze per tutti i concerti (2).

Nota è pure la *Sinfonia concertante per violino e viola* con orchestra con uno stupendo tempo di mezzo. All'edizione di Hermann (Peters) è aggiunta una Cadenza.

Lodovico Beethoven (1770-1827). Preceduto dalle due *Romanze* op. 40 e 50 in Fa e Sol per Violino ed orchestra segue il *Concerto in Re maggiore* op. 61 scritto nel 1806. Fu eseguito la prima volta dal violinista Francesco Clement e quasi a prima vista, giac-

---

(1) *Der Musikführer N. 237.* — Die Violinconcerte von Joh. Seb. Bach in A moll und E dur erläutert von Dr. Walther Niemann-Leipzig-Hermann Soeman Nachfolger.

(2) Cohen, Regensburg.

chè la sua parte non fu pronta che all'ultimo giorno. La dedica originale manoscritta suona: *Concerto par Clemenza pour Clement*. Quest'opera, che è una delle più felici del maestro, fu per lungo tempo affatto trascurata, perchè in sè non è di gran effetto violinistico e perchè pretende un'intonazione perfetta specialmente nel primo tempo. Noto divenne questo concerto per opera di Joachim ed oggi non c'è violinista di qualche nome che non lo eseguisca. È innegabile però che lo stile è un po' frammentario e che sono piuttosto gli stupendi episodi che il tutto come opera organica che ci conquide (1). Per questo concerto esistono più cadenze. Le più conosciute sono quelle (due) di Joachim, Vieuxtemps, Laub. Leonhard, Singer, Ed. Hermann, Saint-Saens, Hellmesberger, Auer, Hubay, Wilhelmy, David scrissero pur delle cadenze. La più eseguita è quella di Joachim (la prima).

Felice Mendelsohn-Bartoldy — *Concerto in Mi minore* op. 64 composto nel 1844, eseguito da David la prima volta ai 13 Marzo 1845. È forse il più perfetto di tutti i concerti per violino e conta colla musica del *Sogno d'una notte d'estate* e la Ouverture delle *Ebridi* fra le opere più belle ed ispirate del maestro. Stile, melodia, effetti violinistici, varietà, tutto concorse a farne un modello del genere (2).

---

(1) Nella *Geschichte des Violinspieles* di WITTING, KÖLN, Ende-Verlag — c'è un'analisi accuratissima da battuta a battuta del Concerto. Vedi pure *Kleiner Concertführer* No. 546 Breitkopf und Härtel, Lipsia.

(2) *Kleiner Concertführer* No. 547, Breitkopf und Härtel, Lipsia.

Roberto Schumann, Fantasia in La minore per violino ed orchestra op. 131. È dedicata a Joachim, che è quasi l'unico che la suonò più volte in concerti. Le difficoltà tecniche stragrandi ma di pochissimo effetto e l'astrusità la rendono poco simpatica. È opera della decadenza, quantunque non manchino guizzi di genio. Schumann lasciò pure manoscritto un Concerto per violino scritto negli ultimi tempi della sua vita, che Joachim possiede ma che non potè mai decidersi a pubblicare, perchè troppo inferiore alle altre opere del maestro.

Max Bruch, tre Concerti, Fantasia scozzese.

Il *primo concerto* in Sol minore op. 26 è assai ispirato e di molto effetto. È uno dei pochi concerti che ebbero fortuna ai nostri giorni e che si eseguiscono di spesso. Del *secondo Concerto* op. 44 è assai bello e distinto per nobile melodia e fattura il primo tempo, mentre gli altri due ultimi sono in confronto del primo piuttosto deficienti. *Il terzo Concerto* op. 58 è in ogni riguardo inferiore ai primi. *La Fantasia scozzese* op. 46 ha buoni momenti ma fu però presto dimenticata.

Gioachino Raff, Concerto per violino in Si minore op. 161, in *La minore* op. 206. Ambedue hanno i pregi e i difetti delle opere di Raff, facilità di melodia non troppo scelta, esagerate proporzioni, troppa ricchezza d'episodi, mancanza di stile originale [1]. La *Suite* in *Sol minore* per violino ed orchestra op. 180 è

---

[1] Wilhelmy ne fece una nuova edizione colla diteggiatura.

superiore di molto ai concerti. *L'aria* ed il *Minuetto* sono pezzi stupendi e di grande effetto.

Giovanni Brahms, Concerto per violino in Re maggiore op. 76 (1877). Accessibile a pochi violinisti ma stupendo per ispirazione maschia e fattura magistrale. Ora comincia però a divenir noto e resterà in repertorio con pochi altri. È concepito affatto sinfonicamente. Joachim, Heermann e Halir scrissero delle belle cadenze (1).

Concerto per violino e violoncello con orchestra op. 162. È una delle opere meno note del maestro e delle più scabrose (2).

Antonio Dvorak, Concerto in La minore op. 53. È assai affine a quello di Brahms ed altrettanto difficile. Lo splendido tema del primo tempo promette di più di quello che vien mantenuto. Melodicamente è più ricco di quello di Brahms e l'istrumentazione ne è più smagliante.

Ambedue questi concerti subirono lo stessa sorte. Dapprincipio i violinisti non ne vollero punto sapere, giacchè ambedue non fanno alcuna concessione al virtuosismo e sono irti di difficoltà poco adatte al violino. Ora vengono eseguiti da tutti i grandi violinisti e sono quasi altrettanto noti quanto quello di Beethoven.

Niels Gade, Concerto in Re minore op. 36, melodico, ispirato con un colorito nordico tutto speciale.

---

(1) Un'analisi di R. HEUBERGER nel *Concertführer*, Frankfurt, Bechthold.

(2) Detto di G. H. Witte.

Non offre grandi difficoltà ed è di fattura squisita. Il suo difetto è la monotonia dipendente dalla mancanza di contrasti e poca vivezza di ritmo. Fra i concerti moderni è certo però uno dei migliori.

Cristiano Sinding, Due concerti per violino op. 45 e op. 60 fra gli ultimi comparsi. Il primo è abbastanza noto, poichè suonato più volte da Marteau. Il secondo è interessante ed ispirato ed ha grande forza drammatica. Ambedue offrono grandi difficoltà, perchè la parte del violino non è scritta con molta conoscenza dell' istrumento. Una composizione assai bella di questo autore è la *Serenade* op. 56 per due violini e pianoforte raccomandabile in ogni riguardo e non molto difficile.

Antonio Rubinstein, Concerto per violino in Sol op. 46, ricco di melodia e di sufficiente effetto, ma troppo lungo e disuguale nell' ispirazione.

Beniamino Godard, Concerto romantique in La minore op. 35. È uno dei Concerti francesi più riusciti, non profondo ma elegante e piccantissimo, stupendamente istrumentato e d'effetto sicuro senza essere di difficile esecuzione. La *canzonetta* (3° tempo) è un pezzo squisito e di sicuro effetto. Il secondo Concerto op. 131, Sol minore, è inferiore al primo in ogni riguardo.

Camillo Saint-Saens, Concertstük op. 20, assai interessante e pieno di *verve* francese. Fra i tre Concerti il terzo in *Si minore* op. 61 è certo il migliore. Un celebre pezzo è l'*Introduction et Rondeau capriccioso*.

Eduard Lalo. Più dei suoi Concerti (*Russe* op. 29, in *Fa, Fantasia norvegienne ecc.*) è conosciuta la *Sym-*

phonie espagnole op. 21 specie di *Suite* di molto gusto, ricca di bella melodia e di ritmi interessanti. L'istrumentazione è assai colorita ed efficace [1].

Pierre Tschaikowsky, Concerto per violino op. 35 in *Re maggiore*. È una composizione assai difficile, ineguale di valore ma ricca d'ispirazione. Non è adatta che per gli artisti di primo rango [2]. La *Serenade melancolique* op. 26 dello stesso autore è opera assai riuscita e di media difficoltà.

Guido Papini, Concerto per violino Re minore op. 36 (Ricordi, Milano). Fra i pochissimi Concerti di autori italiani moderni metto questo al primo posto e mi meraviglio che non venga mai eseguito. È assai difficile ma scritto con perfetta conoscenza dell'istrumento essendo l'autore un distinto violinista. Pur troppo non è pubblicato l'accompagnamento d'orchestra.

Tirindelli P. A., Concerto per violino Sol minore (Ricordi). Senza essere concepito sinfonicamente, non è senza pregio per una certa facilità melodica. La forma è un po' antiquata. Non è gran fatto difficile. A questa specie di Concerti appartengono quelli di *Hans Sitt* di bella forma ma poco ispirati e convenzionali. Sono però eccellenti opere di studio.

Gli ultimi Concerti pubblicati sono di *Leone Sinigaglia (Concerto e Rapsodia piemontese) Dubois, Glazounow*, e di *E. Jaques-Dalcroze*, concepiti moder-

---

[1] *Kleiner Concertführer*, N. 550.

[2] *Der Musikführer*, N. 161. Leipzig, Hermann Seemann, Nachfolger.

namente ed assai interessanti più per fattura che per ispirazione. *Lorenzo Perosi* scrisse pure un Concerto per violino con accompagnamento d'archi e quattro corni non ancora pubblicato ma eseguito con successo a Monaco ed altrove.

Con ciò non sarebbe finito l'elenco, chè Concerti per violino scrissero pure *Brüll*, *Busoni*, *Dietrich*, *Goldmark*, *Götz*, *Hartmann*, *Hiller*, *Lassen*, *Litolff*, *Moskowski*, *Reinecke*, *Strauss*, *Svendsen*, ecc., tutti buoni musicisti. Ma essi sono già dimenticati.

Le seguenti opere sono quelle, che oltre i concerti e sonate nominate vengono più di spesso eseguite e che ogni violinista dovrebbe studiare o almeno conoscere. Io ne aggiungo alcune che meriterebbero di divenir più note di quello che lo sono.

Bazzini Antonio opera 15 — Allegro di concerto, opera 25 — Rondo des Lutins — opera 34, Calabrese — opera 42, concerto militare.

Chopin, Notturno opera 9, N. 2 (Wilhelmy e Sarasate) — op. 27, N. 2 (Wilhelmy e Sarasate) — Polonese, (Wilhelmy).

Ernst op. 10 Elegia — op. 11 fantasia sull'Otello di Rossini — op. 22, Arie ungheresi — op. 23, concerto in Fa diesis minore.

Godard B. Berceuse de Jocelyn.

Laub-Ferdinando op. 8 Polonese di concerto.

Leonhard H. Souvenir de Haydn op. 2 — op. 15, Fantasie militaire.

Nachèz I. Danses tsiganes, op. 14.

Paganini, Composizioni, edizione novissima di Kreisler; 1° Concerto, edizione-Wilhelmy.

Raff J., La Feé d'amour, op. 67 (Sarasate-Wilhelmy) op. 85 — 6 Morceaux (Cavatina).

Ries Franc., 4 Suites op. 26, 27, 34, 38.

Sarasate P., op. 20, Zigeunerweisen — Danze spagnole, più fascicoli — op. 25, Fantasia sulla Carmen, Fantasia sul Faust.

Sauret E., Danse caracteristique — op. 30, N. 2 Habanera — op. 31, Romanza e Tarantella.

Schumann R., Gartenmelodie e *Am Springbrunnen* — op. 85 (Rudorff).

Sinding, op. 10, Suite — op. 46, Legende — op. 61, Quattro pezzi.

Spohr op. 135, N. 1 Barcarola — op. 145, Salonstücke.

Svendsen O., Romanza, op. 26.

Tschaikowsky., Souvenir d'un beau lieu — op. 10.

Vieux temps, Concerto in Mi maggiore — op. 11, Fantasie caprice, op. 19, 2° Concerto — op. 22 N. 5, Tarantelle — op. 22 N. 6, L'orage — op. 35, Fantasia appassionata — op. 37, Concerto La minore — op. 38, Ballade et Polonaise.

Wagner-Siegfried-paraphrase (Wilhelmy), Albumblatt (Wilhelmy) Parsival-paraphrase (Do) Walthers Preislied (Do).

Wieniawsky H., op. 4, Polonaise — op. 6, Souvenir de Moscou — op. 12, Deux mazourkas — op. 14, Concerto in Fa diesis minore — op. 16, Tarantella — op. 17, Legende — op. 19, 2 Mazourke caratteristiche — op. 20, Fantasia sul Faust — op. 21, 2me Polonaise, op. 22, 2me Concerto Re min.

Wilhelmy A., Romanza — op. 10, Fantasiestück.
Zarzycki, op. 26, Mazourka.

Nuove edizioni di Sonate e Concerti antichi.(1)

Opere complete e raccolte di Sonate e Concerti di un autore.

A. Corelli, opere pubblicate da Joachim e Chrysander, 5 volumi in partitura. L'opera 5ª è pubblicata coll'aggiunta delle fioriture in uso al tempo di Corelli secondo una vecchia edizione di Amsterdam. Edizione Augener, Londra.

A. Corelli, op. 4, Sonate a tre, due violini e basso, col basso elaborato per pianoforte. (G. Jensen) Edizione Augener, Londra.

A. Corelli, Les tesse, colla parte di pianoforte elaborata da Alfredo Moffat. Edizione N. Simrok, Berlino.

A. Corelli, op. 5, 12 sonate (G. Jensen) Ed. Augerer, Londra — op. 5, 6 sonate (Witting) Edizione

---

(1) Qualcuno dei miei lettori mi sarà forse tenuto di aver compilato con una certa fatica questo elenco, giacchè trattandosi di edizioni quasi tutte estere non è sempre facile rintracciarle, anche rivolgendosi a negozianti di musica. Il *Führer durch di Violinliteratur* di Tottman ed anche quello di Heyn e Hofmann sono affatto incompleti in questo riguardo.

Holle, esaurita — Quindici pezzi scelti, (Schulz). Edizione Litolf-Brunswick.

Evaristo dall' Abaco. Sonate a due, a tre e Concerti, col basso armonizzato per pianoforte, vol. I dei Denkmäler der Tonkunst in Bayern. Edizione Breitkopf und Härtel, Lipsia, partitura. La parte del pianoforte è elaborata da Sandberger, Riemann ecc. Sono pure pubblicate in edizione popolare le parti degli istrumenti ad arco.

Biber Enrico, Sonate col continuo. V e XII annata 2 p. dei Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich. La parte del pianoforte elaborata da Gius. Labor, Vienna, Artaria.

Leclair J. M., 12 Sonate ed un Trio, pubblicate da Eitner nel 27° volume delle Pubblicationen der Gesellschaft für Musikforschung (1903). — 6 Concerti (Herwegh). Ediz. Peters. — Premier livre de Sonates, edité de Guilmant et Debroux, Paris. — *Leclair-Album* (Moffat) Magonza, Schott.

Pergolesi G. B., dodici Sonate per due violini e basso numerato liberamente ridotte per violino e Pianoforte da A. Longo. Ediz. Ricordi, Milano.

Viotti G. B., op. 4, sei Sonate. (Venzl). Ricordi, Milano.

Viotti G. B., sei Sonate (Gatti). Ricordi, Milano.

Gaetano Pugnani, 6 Sonate (E.Polo). Milano, Ricordi.

Campagnoli Bart., op. 1 sei Sonate (Venzl). Milano, Ricordi.

Händel, 3 Sonate (A. Moffat). Schott-Magonza — 6 Sonate col basso armonizzato da Gevaert. Edizione Breitkopf und Härtel-Lipsia — 6 Sonate pubblicate da H. Sitt. Ediz. Peters.

Tartini Gius. sei Sonate a 3, per 2 violini (violoncello ad libitum e pianoforte, pubblicate da Ugo Riemann. Ediz. Hermann Bayer et Söhne-Langensalza. — Trois Trois pour deux violons et piano (Pente). Lipsia, Biedermañ — 6 Sonate, pubblicate da H. Léonard. Ediz. Schott, Magonza — 6 Sonate (Holmes e Hermann), 3 fascicoli, edizione Peters — 6 Sonate a due violini e basso (Pente). Ediz. Capra, Torino. Sei Sonate a tre per due violini e violoncello (Pente).

A. Ariosti, sei Sonate, (Lezioni) ediz. Augener, Londra. Sono trascrizioni di Saint George delle sei Lezioni di Ariosti per viola d' amore e basso numerato.

Antologie e nuove edizioni di singole opere.

J. O. Wasielewsky, Instrumentalsätze am Ende des XVI bis Ende des XVII Jahrhundertes. (Pezzi istrumentali dalla fine del secolo XVI alla fine del secolo XVII). Berlino, Liepmansohn 1904. È la nuova ristampa dell' appendice all' opera di Wasielewski: Die Violine im XVII Jahrhunderte e contiene in partitura 38 opere di musica istrumentale antica di autori italiani, cominciando da Maschera (1593) e Gabrielli fino a Bassani ed Antonio Veracini; opera assai importante.

U. Riemann, Alte Kammermusik, 4 fascicoli in partitura, ediz. Augener, Londra. Contiene pure quantità di musica da camera antica cominciando da Frescobaldi fino a Corelli, compresa anche quella scritta fuori d'Italia. Dove c' era il bisogno Riemann ha armonizzato sapientemente la parte del basso per

pianoforte e fornito tutti i segni dinamici. Ambedue queste opere sono necessarie per lo studio della musica istrumentale antica ed alcune delle opere pubblicate si possono eseguire ancor oggi specialmente nei cosidetti concerti storici.

L. Torchi, A Collection of Pieces for the violin composed by Italian Masters of the XVII and XVIII Centuries. Boosey et Comp., London 1897. Pezzi scelti dalle opere di dodici autori, Pesenti, Caldara, Vento, Cirri, Giardini, Bertoni ecc.

Ugo Riemann, Collegium musicum, Lipsia, Breitkopf und Härtel. 40 numeri in corso di pubblicazione. Sonate a tre e Quartetti dell'epoca anteriore ad Haydn, il basso armonizzato per pianoforte.

F. David, Hohe Schule des Violinspielès. Ediz. Breitkopf und Härtel, Lipsia. 20 Sonate antiche cominciando da Corelli (Follia) fino a Mozart. *Neue Folge*, 2 fascicoli come continuazione; contengono pezzi scelti dalle opere di Leclair.

F. David, Vorschule zur hohen Schule. Scelta di pezzi facili tolti dalle opere di Corelli, Leclair e Aubert. Lipsia, Breitkopf und Hârtel.

D. Alard, I maestri classici del violino, edizione Schott, Magonza e Ricordi, Milano. 56 Sonate e Concerti antichi, con piccole notizie biografiche e cenni sull' esecuzione — Morceaux celebres, extraits des Maitres classiques; 25 numeri, scelti fra le Sonate suddette, ediz. Schott, Magonza.

H. Léonard, L'ancienne ecole italienne du violon, seconde edition, Paris, Costalat e Comp. — Raccolta di Sonate di Corelli, Tartini, Giordani ecc.

O. Witting, die Kunst des Violinspieles, 8 vol.

Julius Zwissler, in parte esaurita in parte nuova, edizione Siegel, Lipsia.

1° volume, 6 Sonate di Corelli, le prime 6 dell'opera 5.

2° volume, 3 Sonate di Francesco Geminiani, 3 Sonate di Bach per violino solo e Ciaccona, 8 Capricci di Locatelli.

3° volume, Sonata di Tartini, l' arte dell' arco di Tartini, il Trillo del Diavolo di Tartini, 3 Sonate di Pugnani.

4° volume, 24 Matinées di Pietro Gaviniés.

5° volume, 6 Capricci di V. Pichl, 6 fughe dello stesso, 30 prelndi di Campagnoli, Fantasia, Notturno e Scherzo di Campagnoli.

6° volume, Studi di Fiorillo.

7° e 8° volume, Tempi di Concerto e passi caratteristici tolti da Concerti cominciando da Viotti fino a Joachim.

G. *Jensen*, Musica classica di violino dei maestri del secolo XVII e XVIII, ediz. Augener, Londra. Più di trenta Sonate di Corelli, Tartini, Torelli, Veracini, Händel, Bach, Borghi ecc.

Moffat A. Meister Schule der alten Zeit, ed. Simrock Berlino, 24 Sonate, fra le quali più di autori affatto ignoti e dimenticati come Mossi, Tessarini, Mascitti ecc. — Kleine Studien, 12 pezzi scelti ed. Simrock (Telemann, Cupis, Vivaldi, dall'Abaco etc.). — 12 Morceaux classiques du 17^{me} et 18^{me} siécle. Ed. Schott, Magonza. (Quasi tutti ancor inediti). Castrucci, Grano, Carbonelli ecc. — 12 classische Stücke, ed. Kistner, Lipsia. (Valentine, Galliard, Senaillie, Melande ecc.). — Trio Sonaten alter Mei-

ster für 2 Violinen und Violoncello (ad libitum) mit Pianoforte. Corelli, Locatelli, Telemann, Vivaldi.

A. Schering, Perlen alter Kammermusik deutscher und italienischer Meister, ed. Kahnt; Lipsia. In corso di pubblicazione. Vivaldi, Vitali, Locatelli, Manfredini, tutte opere finora inedite.

Sarasate P., Les vieux Maîtres francais du violon au XVIII siécle. (Pezzi di Leclair, Guignon ecc.), ed. Durand, Paris.

Oltre le Sonate contenute nelle raccolte suddette sono da nominarsi:

Tartini Gius., Trillo del Diavolo (edizione Leonard, Hermann (Cadenza), Vieuxtemps, Alard, Volkmann, Hubay. Kreisler (Cadenza). Becker scrisse un accompagnamento d'orchestra (Lipsia, Breitkopf und Härtel).

Veracini Fr. Maria, Sonata Sol minore (Wasielewsky. Lipsia, Senff. 3 Stücke (Wasielewsky) Berlino-Simrock. Preludio e corrente (Wasielewsky). Introduzione e Ciaccona (Franzoni), ed. Ricordi. 3 Adagi (Medefind) Dresda-Neumann-Sarabanda e danza rustica (Moffat). Augener, Londra. Il Postiglione (Moffat) Schott-Magonza.

Geminiani, Sonate Re minore (Medefind). Dresda, Naumann).

Tartini — Sonata in Sol minore (Zellner) Crainz-Amburgo.

Tartini — due Quartetti in Re magg. — La magg. (Pente).

— Due Trii per due violini e pianoforte (Pente).

— Concerto in Re minore con accomp. d'orchestra o pianoforte (Pente).

— Due sonate in Mi minore e Do magg. (Pente).

Nardini, 2 Sonate (Sitt), ed. Peters. Concerto, Mi minore (Hauser) Leuckart. Di questo sono pubblicate altresì le parti di orchestra.

Locatelli, op, 6, N. 3 Sonata, in Si magg. (Riemann) Schott, Magonza. — 24 Capricci, (Bachmann), Parigi, Sonata (Zellner) Crainz-Amburgo.

Pugnani, Danse des Menetriers. (Hermann), Les commerès (moto perpetuo), ed. Biêlefeld-Sulzer.

Leclair J. M., Sonata per violino e viola con pianoforte (David). Lipsia, Senff. — Sonata Mi minore N. 1. — Sonata Si bem. N. 7. — Sonata N. 8 violino e viola. Tutte e tre pubblicate da Eitner, Lipsia. Breitkopf und Härtel.

Giardini T., Adagio e allegretto pastorale. (Polo) Torino, Capra.

F. W. Rust, due Sonate (David), ed. Peters.

Leo, Concerto per 4 violini con pianoforte (Jensen). Augener, Londra.

Vivaldi, Concerto per 3 violini con pianoforte, ed. Naumann, Dresda, Sonata in Re minore (Zellner) Crainz-Amburgo.

Abaco Evar., Trio Sonate (Sol minore) (Riemann), Augener, Londra.

Opere di studio
raccomandabili ai suonatori provetti.

Studi giornalieri meccanici:

E. Singer: Tägliche Uebungen Stoccarda-Stürmer Wohlfahrt, Tägliche Uebungen Merseburger, Leipzig.— Dancla 50 studi giornalieri, op. 84, Peters. — Meerts, Le mecanisme de l'archet, Magonza-Schott. — Leonard H. La gymnastique du Violiniste, Schott-Magonza. — Sevcik O. Bogenübungen ed in genere tutte le sue opere. — Schradieck, Die Schule der Violin, technik, 3 fascicoli, Amburgo-Crainz. — Sauret, E., op. 36, Gradus ad Parnassum. Lipsia, Forberg.

Studi:

Campagnoli, 7 divertimenti. — Dont J. op. 37. 24 Vorübungen zu Kreutzer's und Rodes Etuden, Lipsia-Leuckart (da studiarsi prima di quelli di Kreutzer e Rode. — op. 35, Etudes et Caprices (assai difficili) Leuckart, Lipsia. — Rolla Al. Intonazioni. Ricordi, Milano. — David Ferd. op. 39 Dur e Moll, ventiquattro studi. Breitkopf und Härtel. — Léonard, Etudes classiques, op. 21, Schott Magonza o Ricordi, Milano. — Sauret E., op. 24, 20 Grandes Etudes, (assai difficili). — op. 38, 12 Etudes artistiques, assai difficili. — op. 64, 24 Etudes Caprices, difficilissimi. Lipsia, Kistner. — Venzl J., op. 88, Universalstudien. Hannover, Oertl. — Dto, op. 114 der sprin-

gende Bogen, ed. Oertl. — Petri, Künstler Etuden (Peters) difficilissimi. — Mazas, op. 36, 75 Studii non difficili ed utili. — Rovelli, 12 Capricci, difficili. — Kaiser, op. 53, 24 Capricci (introduzione allo studio dei Capricci di Paganini). — Wieniawsky, op. 10, L'Ecole moderne.

Gli studi classici sono:

Kreutzer R. 40 (42) Etudes.
Fiorillo H. 36 Capricci.
Rode F. 24 Capricci.
Gaviniés, 24 Matinées.
Paganini, 24 Capricci.
Tartini, l'art de l'archet.
Bach, sei Sonate per violino solo.

Da studiarsi pure:

Riccardo Hofmann, Orchester studien, 10 fascicoli, Lipsia, Merseburger.

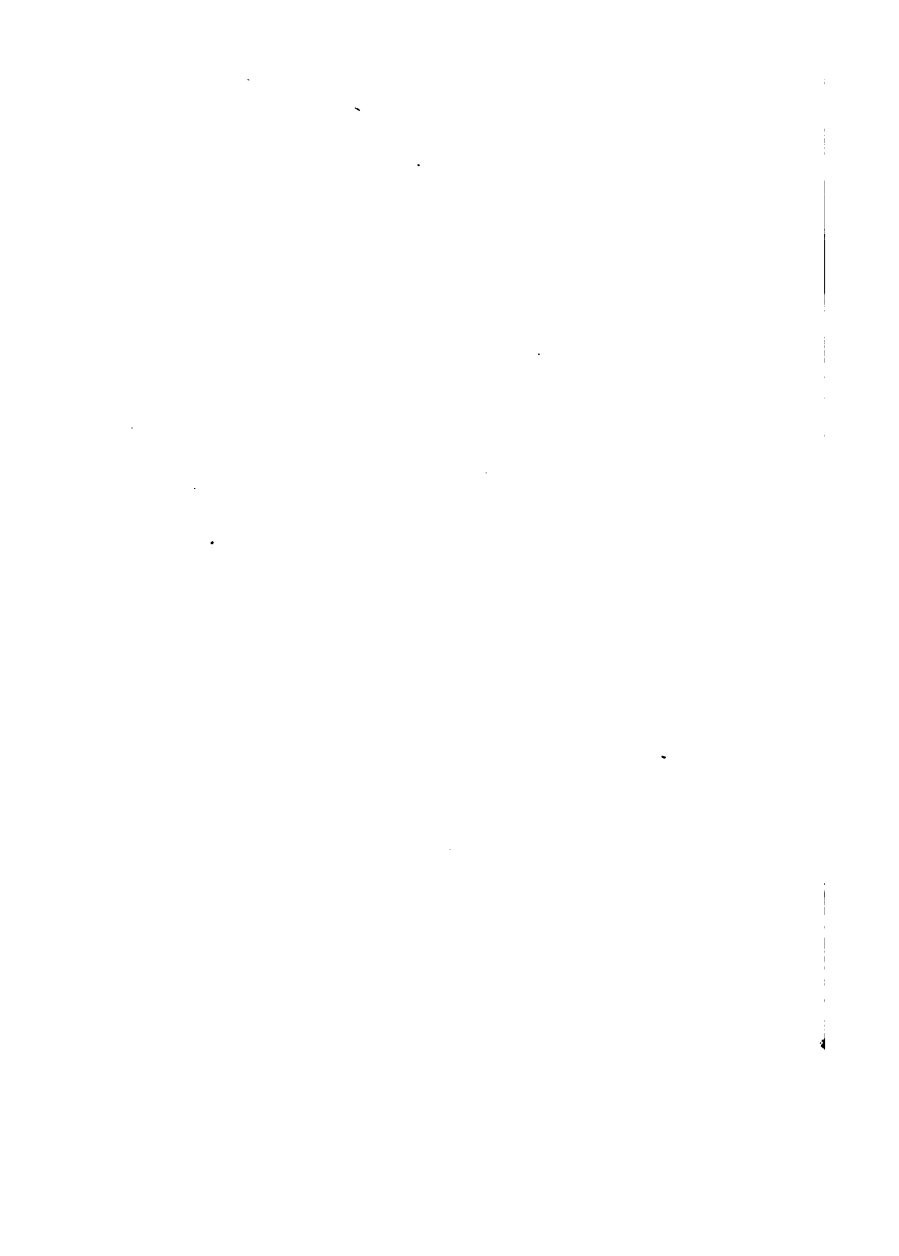
Hülweck, Orchesterstudien, 4 fascicoli, ed. Fürstner, Berlino.

Germann, F. D. 2 fascicoli, Lipsia, Breitkopf und Härtel. (Brani tolti da sinfonie, opere teatrali ecc.). Opera utilissima al suonatore d'orchestra.

Hubl Ottone, Orchesterstudien, Schott-Magonza, passi dalle opere di Wagner.

APPENDICE

ARNALDO BONAVENTURA

I VIOLINISTI ITALIANI MODERNI

Con G. B. Viotti si può dir chiuso il periodo classico dell'arte del violino in Italia.

Dopo, la placida serenità di quell'atmosfera viene ad essere violentemente ed improvvisamente agitata dal genio rivoluzionario di Nicolò Paganini.

La sua apparizione rappresenta pertanto un fenomeno isolato ed a parte. Nicolò Paganini non deriva da altri, non si riconnette a precedenti indirizzi: nè formò scuola chè, dopo di lui, la tradizione della sua grande arte rimase interrotta. Perciò la sua figura si disegna solitaria e appartata nella storia dell'arte violinistica, sulla quale domina come il vertice supremo di una montagna inaccessibile.

Era nato a Genova il 18 Febbraio 1784 da Antonio Paganini, meschino e rozzo commissionario, che pure amava la musica. Non sfuggirono all'occhio paterno le attitudini musicali del giovinetto: il quale fu posto allo studio in tenerissima età dallo stesso suo padre, che lo trattava con modi eccessivamente severi e brutali. Fino da allora comincia a disegnarsi quell'aureola fantastica che avvolge il nome, la vita e l'arte di lui. Narra la leggenda che un giorno la

madre sua gli dicesse: « Figlio mio, tu sarai un grande artista. Un angelo, in tutto lo splendore della sua bellezza mi è apparso questa notte e mi ha detto che se avessi formato un voto, sarebbe stato esaudito. Io l'ho pregato di farti diventare il più grande dei violinisti e l'angelo vi ha acconsentito. »

La favola, che il Paganini stesso si compiaceva di raccontare ridendo, dimostra come la fantasia popolare anche dinnanzi al Paganini, come dinnanzi a quasi tutti i genî straordinarî, abbia sentito il bisogno di ricorrere al soprannaturale, appunto per spiegarne la sovrumana potenza.

Dei mediocri violinisti che lo avviarono allo studio dello strumento, si ricorda il nome solo perchè ebbero la ventura di essergli stati maestri. Il primo fu l'oscuro Giovanni Servetto: il secondo, Giovanni Costa che faceva il direttore d'orchestra e sonava il violino nelle chiese di Genova. Ma il piccolo Paganini era un auto-didatta: e a sei anni già maneggiava con disinvoltura il violino; e a nove si presentava al pubblico genovese eseguendo, al teatro grande, alcune variazioni di sua composizione sull'aria notissima *La Carmagnola;* e, ciò che più monta, già andava immaginando e cercando nuovi effetti da trarre dal suo strumento e nuovi procedimenti per ottenerli, scostandosi arditamente dai vieti precetti della tradizione scolastica.

Nell'età di 12 anni fu mandato dal padre a Parma, raccomandato al celebre Alessandro Rolla.

Si narra che quando si recò da lui, il Rolla era in letto ammalato e che il Paganini, mentre aspettava, visto il manoscritto di un Concerto che il Rolla

aveva allor terminato, lo suonò all' improvviso in tal modo che il maestro, balzato dal letto, corse nella stanza e abbracciato il giovinetto gli disse: « tu sei venuto da me per istruirti, ma io non ho nulla da poterti insegnare. » Il Gervasoni per altro afferma che per qualche mese il giovane Nicolò ebbe lezioni dal Rolla; aggiungendo pertanto che nessun maestro potè condurlo al grado di sublimità cui pervenne, e al quale non poteva esser tratto che dalla sua stessa natura.

A Parma egli ebbe anche lezioni d'armonia dal Ghiretti; ma per non più di sei mesi. Onde può dirsi che ciò ch'egli fece e come violinista e come compositore, fece sopra tutto da sè. Tornato a Genova scrisse le sue prime composizioni: nelle quali già accumulava difficoltà inusitate, che gli altri violinisti non riuscivano a superare e ch'egli stesso vinceva soltanto con l'assiduo sforzo, pervenendo così a conquistare una tecnica meravigliosa, da nessun altro raggiunta. Al quale proposito è da ricordare come, più tardi, il Paganini, ormai dominatore sovrano del suo strumento, trascurasse di esercitarvisi, limitandosi ad accordarlo prima di recarsi alla prova o al concerto; come il suo segretario Harrys narrasse di non averlo mai sentito studiare: e come si divulgasse l'aneddoto di quell' inglese che, intestatosi nell' idea di sorprendere il segreto della sua abilità, lo seguì per sei mesi, di nascosto, di città in città, di albergo in albergo, adattandosi anche a porre gli occhi nel buco della serratura, senza mai riuscire a sentirgli trarre qualche nota dal suo Guarneri.

E pur si è parlato di un vero e proprio *segreto*

ch'ei possedeva, pel quale di un certo Ciandelli, mediocre violoncellista napoletano, aveva fatto in pochi giorni un sonatore eccellente. Egli stesso diceva di avere tale segreto, frutto di lunghi studi e non già trovato per caso, che si proponeva di rivelare in un Metodo per violino che la morte gli impedì di comporre, onde il prezioso segreto sarebbe sceso con lui nella tomba. Forse questo segreto in altro non consisteva che nell'eccezionale suo temperamento di violinista-nato, nella struttura eccezionale delle sue mani, nella eccezionale applicazione fatta per lunghi anni allo studio.

Certo egli scrisse cose che sembrarono una mistificazione, perchè apparivano ineseguibili; egli però le eseguiva. Onde un giornale di Vienna poteva scrivere di lui: « Nessun artista finora ha suscitato nel nostro paese tante sensazioni quante questo Dio del violino. Egli suona per cento persone, ma cento persone non sono in grado di suonare come lui. Egli comincia dove gli altri finiscono; egli fa l'incredibile, anzi (poichè non si conoscono i mezzi che adopra) fa l'*impossibile!* »

Troppo ci vorrebbe ad esporre la storia delle sue peregrinazioni artistiche per oltre 30 anni di vita di concertista. Dopo un primo viaggio in Lombardia. si fermò in Toscana e più specialmente a Lucca dove, sonando in chiesa, rapì l'uditorio per modo che scoppiaron gli applausi, mentre i preti fuggivano scandalizzati; e dove, togliendo per la prima volta due corde al violino (la 2ª e la 3ª) eseguì una mirabile *scena amorosa* tra la quarta e il cantino. Nella stessa città, per invito della principessa Elisa, si prova a

sonare sopra una corda sola e vi riesce tra l'universale stupore. Passa poi a Firenze, a Milano, a Napoli, a Roma, a Venezia. A Milano (ove pur s'incontrò col Monti e col Foscolo) eseguisce il celebre pezzo intitolato *Le Streghe;* e Gioacchino Rossini, che si trovava in teatro, corre sul palcoscenico ad abbracciarlo. Saputasi la cosa, il pubblico erompe in una ovazione fragorosissima e chiama più e più volte i due grandi artisti, che si presentano insieme al proscenio.

Quindi prese il volo per l'estero, recandosi innanzi tutto a Vienna, nel 1878. Il pubblico viennese fu dal sommo violinista trascinato al delirio: gli furon date le massime onorificenze; si coniaron medaglie in suo onore; si riprodusse in ogni modo la sua effigie; si introdusse, nei vestiti, nei cappelli, nelle calzature, nei guanti, la moda *alla Paganini.*

Visitò poi la Germania, la Boemia, la Sassonia: fu a Parigi ed a Londra, nella Scozia, nell'Irlanda, nel Belgio. Finalmente, dopo sei anni di assenza, fece nel 1834 ritorno in Italia.

Consumato da un'implacabile tisi laringea, egli lottò disperatamente contro la morte. In cerca di un clima più mite, passò a Marsiglia, poi a Nizza: ed ivi morì, il 27 Maggio 1840, in età di soli cinquantasei anni, come Dante e come Beethoven. Della sua ingente fortuna lasciò erede l'unico figlio, Achille, avuto dalle sue relazioni colla cantante Antonia Bianchi, al quale trasmise anche il titolo di Barone che gli era stato conferito in Germania.

Come al notissimo dramma *Kean*, così al
di Nicolò Paganini si potrebbe apporre il so
di: Genio e Sregolatezza.

Dedito a tutti i piaceri, ne godè senza freno: tanto che i suoi eccessi non furono causa ultima della rovina della sua salute. Ma il vizio peggiore che lo afflisse fu la passione del giuoco.

Cominciò ad esserne preso ancor giovinetto: e nel fuoco soffiarono i tristi compagni con cui si era legato. Nè il funesto vizio lo abbandonò durante buona parte della sua vita d'artista. Così, mentre coi suoi concerti guadagnava fortissime somme, queste erano continuamente assorbite dal giuoco, onde più di una volta si trovò in impacci finanziari gravissimi. Così, certa volta, a Livorno, per pagare un debito di giuoco, dovette vendere il suo violino; e la sera del concerto si trovò senza strumento. Si recò allora da un negoziante francese di strumenti, Livron, che gli prestò uno stupendo Guarneri. Il dì appresso, Paganini lo riportò al negoziante, che però gli rispose: « non vi incomodate, il violino è vostro, perchè nessuno saprebbe suonarlo meglio di voi! » Fu quello il famoso Guarneri che Paganini suonò tutta la vita e che, per testamento, lasciò in legato alla città di Genova, dove tuttora si trova.

Ebbe questo nostro violinista temperamento strano e volubile. Il suo grande amore pel violino non gli impedì, in certa epoca della sua vita, di abbandonare del tutto lo strumento suo prediletto, per consacrarsi interamente alla chitarra ed anche... all'agronomia, nella tenuta di una signora con cui aveva stretto relazione amorosa. Fu allora che scrisse le dodici Sonate per violino e chitarra. L'avarizia, che tanto a lui venne rimproverata, non gli impedì di compiere un atto di generosa prodigalità, regalando, in segno

di ammirazione, ad Ettore Bérlioz l'egregia somma di 20000 franchi, dopo che ebbe udito, nel 1838, le sue prime due Sinfonie.

Ho già detto che la sua figura d'artista si avvolge d'un'aureola fantastica. Aggiungerò ora che, innanzi tutto, era fantastico lo stesso suo aspetto: alto, sparuto, coi capelli lunghi, neri, scomposti; con due basette erranti sopra le guancie pallide e scarne: gli occhi di fuoco, il colorito cadaverico.

Quando si presentava alla ribalta pareva uno spettro e la sola sua apparizione faceva nel pubblico un'impressione profonda.

Si parlava e si scriveva sul serio delle sue relazioni con Satana. A Vienna (e lo narra il Paganini stesso in una sua lettera) mentre suonava le famose variazioni intitolate *Le Streghe*, un signore affermava non trovar nulla di maraviglioso nell'arte di lui, poichè aveva visto coi suoi propri occhi che, mentre Paganini suonava, il diavolo gli era accanto e gli guidava l'arco e la mano!

A Lipsia accadeva lo stesso: e un giornale serio raccontava sul serio strane avventure di spiriti infernali, di donne misteriose, d'influssi diabolici, e soggiungeva queste precise parole: « Insomma ognuno indovinerà (e se ne poteva essere accorto da lungo tempo) che Paganini e Satana stanno nella più intima relazione, se pure non sono la stessa cosa! »

A queste allucinazioni si aggiunsero le più basse calunnie: e fu sparsa la voce che il grande artista dovesse la sua abilità al soggiorno di otto anni in un carcere, per omicidio, dove non aveva fatto che esercitarsi a suonare, anche sopra una corda sola, quando una sola gliene era rimasta.

Il Paganini, addolorato ed offeso, pubblicò una nobilissima lettera in cui dava pieno conto di sè, dimostrando come non aveva potuto essere mai stato in carcere, poichè dall'età di 14 anni era stato sempre sotto gli occhi del pubblico. Ma anche questo attentato all'onestà dell'uomo dimostra chiaramente come il Paganini fosse qualche cosa di straordinario, di miracoloso, di cui la gente non si sapeva render ragione. E in verità quando si pensi che la fama degli esecutori va sempre più illanguidendo fino a cessare sparita la generazione che potè udirli, e che invece la fama di Nicolò Paganini dura non solo immortale ma altresì *popolare,* è d'uopo credere che fosse in lui qualche cosa di tanto eccezionale, per non dire di soprannaturale, da porlo in cima alla piramide di tutti i violinisti passati e presenti e.... chi sa, forse futuri.

Classicamente semplice e puro allorchè lo suonava Arcangelo Corelli, elegante e robusto sotto le dita di Giuseppe Tartini, sentimentale con Pietro Nardini, vivace con Gaetano Pugnani, grandioso ed amabile sotto l'arco di Giovan Battista Viotti, il violino divenne impetuoso, bizzarro, diabolico, prepotente, allorchè l'impugnava Nicolò Paganini.

L'arte di questo grande fu diversa da quella di ogni altro e tutta sua personale: tanto che egli apparve inferiore a sè stesso nella interpretazione delle opere altrui, mentre nelle proprie composizioni sapeva introdurre tutto ciò che meglio si addiceva al proprio carattere artistico, alla specialità del suo stile, del suo metodo, della tecnica sua.

A giudizio del Fétis, egli destava piuttosto la me-

raviglia che la commozione. Egli trascinava l'uditorio colla potenza del suo slancio, colla trascendentale maestria del suo meccanismo, colla foga della sua esecuzione, colla peculiarità del suo stile. L'elemento brillante formava, più che l'elemento patetico, il substrato dell'arte sua: la quale inoltre si avvantaggiava della varietà di effetti sonori ch'egli sapeva trarre dal suo strumento. Non già che la sua *cavata* fosse, di regola, voluminosa, per quanto, al momento opportuno, non gli mancasse la forza: ma sopra tutto gli valeva a modificare i suoni per modo perfino da riuscire a renderli imitativi. Così, sebbene a scapito dello schietto buon gusto, echeggiarono dalle corde del suo Guarneri e voci di vecchie, e urli di streghe, e grida di animali e sibili di venti e fragor di tempeste. La tecnica del violino, pure essendo anche prima di lui sviluppata, si conteneva tuttavia entro certi confini: egli ruppe i cancelli e si dette a correre, come indomato polledro, sfrenatamente pei campi.

Il meccanismo dello strumento fu da lui arricchito di nuovi procedimenti: segnatamente di nuovi *accordi*, di nuovi *armonici doppi*, della unione tra il *pizzicato* e l'*archeggiato*, di nuovi e varî generi di *picchettato*. Pare che, pur conoscendosi l'uso dei flautati, nessuno avesse usato gli armonici doppi prima di lui: che nessuno, prima di lui, avesse suonato sopprimendo qualche corda al violino e sopra tutto con una corda soltanto. Il Paganini eseguiva perfettamente ogni più ardua difficoltà: anzi creava appositamente, nelle sue composizioni, difficoltà ch'egli solo sapeva superare. La sua mano non esitava mai nella esecuzione degli

accordi più complicati, dei trilli armonici e pizzicati, delle rapidissime scale semitonate a terze ed a decime; come il suo arco era infallibile in tutti i generi di *staccato* o di *picchettato* (ch'egli con maggior frequenza eseguiva *all'ingiù*) di *balzato*, di *arpeggi*. Era sua specialità accordare il violino in modo diverso dal consueto, non solo traendone effetti nuovi e mirabili, ma anche riuscendo così ad eseguire passi di cui chi non conosceva l'accorgimento dell'artista non poteva comprendere la possibilità. Fu insomma un grandissimo *virtuoso:* non forse di gusto purissimo, ma di irresistibile potenza. Non gli mancarono (nè furon tutte infondate) le accuse di un certo ciarlatanismo: ciarlatanismo esteriore, nella sua, dirò così, *truccatura*, nei suoi modi, nel suo *apparato scenico;* ciarlatanismo artistico nell'abuso di certi effetti, negli acrobatismi della sua esecuzione. Dicono anche che l'accadergli di frequente la rottura del *cantino* (dopo di che egli continuava a suonare con sole tre corde) non fosse sempre casuale, ma ch'egli fosse già preparato a eseguire il pezzo sopra tre corde e rompesse a bella posta, coll'unghia, il *cantino*. Ma di fronte alla straordinaria grandezza dell'artista, queste piccolezze scompaiono: e il nome di Nicolò Paganini resta, nella storia, come quello del più grande violinista del mondo.

Assai minore invece appare la sua importanza come compositore. Egli stesso, secondo che narra il Fétis, aveva compreso che l'interesse dei suoi concerti sarebbe stato diminuito se avesse pubblicato le sue composizioni e deliberò di non darle alla stampa se non dopo aver terminato i suoi viaggi e la sua vita

di concertista. Lo stesso Fétis pertanto rileva nelle opere del Paganini novità di idee, eleganza di forma, ricchezza nell'armonia e varietà negli effetti della strumentazione. Certo le sue composizioni hanno un interesse piuttosto strettamente violinistico che largamente artistico: ad ogni modo bisogna giudicarne riferendosi ai tempi e anche allo scopo che il virtuoso si era proposto. Oggi gli ideali sono diversi, il gusto è mutato e l'arte della composizione ha ormai prese altre vie (1).

Dei violinisti italiani che seguirono a Nicolò Paganini mi è necessità tenere, per ragione di spazio, assai breve discorso.

Ho detto che il Paganini non fece scuola: e in vero non basterebbe, a far ritenere il contrario, il fatto dell'aver egli dato qualche lezione a Camillo Sivori, di cui farò cenno tra breve. Invece deve considerarsi sopra tutto come un grande capo-scuola, Ferdinando Giorgetti, fiorentino, nato il 25 Giugno 1796, morto il 22 Marzo 1867. Allievo di Francesco Giuliani, fu a 15 anni, nominato violinista di camera della Regina d'Etruria, colla quale viaggiò anche fuori d'Italia. Ma presto tornò in patria, donde quasi più non si mosse, anche a cagione della mal-

(1) Vedi: CONESTABILE: *Vita di N. P.* — FÉTIS: *Notice biographique sur N. P.* — POLKO: *N. P.* — SCHUTZ: *Character und Kunst N. P.* — IMBERT DE LA PHALEQUE: *Notice sur le celébre violoniste N. P.* — ANDERS: *P. sa vie, sa personne et quelques mots sur séoret* — FAYOLLE: *P. e Bériot* — GINGUÉNE: *Notice sur la vie et les ouvrages de N. P.* —Vedi anche HEINE: *Florentinische. Nächte.*

ferma salute. Nel '39 fu chiamato alla cattedra di violino nell'Istituto musicale di Firenze, che allora si chiamava l'Imperiale e Reale Liceo. Esecutore valentissimo, compositore di qualche merito, non solo di musica per violino solo ma anche di quartetti e quintetti nonchè di musica sacra, fu però sua massima gloria l'insegnamento. Sarà bene, interrompendo a questo punto l'ordine cronologico della esposizione, accennar subito ai principali suoi allievi e disegnare, per così dire, l'albero genealogico della scuola fiorentina del violino, discesa da Ferdinando Giorgetti. Vive tuttora in tarda età il venerando prof. Giovacchino Giovacchini che, formatosi alla scuola di lui, divenne alla sua volta, oltre che esperto esecutore, reputato insegnante. Nato a Firenze nel 1825, il Giovacchini si fece presto ammirare come violinista, suonando anche in compagnia di celebrati pianisti quali Liszt, Rubinstein, Bülow, e come direttore di orchestra. Nel '52 diresse i Concerti di Antonio Bazzini. Ma presto si dette tutto all'insegnamento e fu nominato professore di violino all'Istituto Musicale di Firenze, ove tenne scuola fino al 1892. Tra gli altri allievi di Ferdinando Giorgetti a me sia lecito ricordare il mio primo e compianto maestro Fabio Favilli, nato a Pisa nel 1836 morto ancor giovane a Livorno nel 1880, che fu esecutore pieno di sentimento e di slancio, insegnante affettuoso e valente.

Altri due toscani che, educati alla scuola del Giorgetti, si resero illustri come violinisti e compositori, sono Guido Papini e Federico Consolo.

Il primo, nato a Camajore nel 1846, viaggiò lun-

gamente in Italia e fuori come concertista, facendosi ammirare per la bella cavata, per lo stile brillante, per la tecnica non certo comune.

Scrisse parecchie composizioni per lo strumento sia originali sia in quella forma di *Trascrizioni* o *Fantasie* su motivi d'opera, in quel tempo tanto in voga ed ora, fortunatamente, caduta in disuso.

L'altro nacque nel 1841 in Ancona. Dopo avere studiato col Giorgetti si trasferì nel Belgio ove si perfezionò nel violino sotto il Leonard, nella composizione sotto il Fétis. Laureatosi al Conservatorio di Bruxelles, intraprese, nel 1860, un giro in Olanda: fu poi in Spagna, in Austria, in Russia, nell'Egitto, in Turchia, dovunque riportando grandi successi, specialmente per l'intensità di sentimento che sapeva imprimere nelle sue esecuzioni. Il Bériot diceva di lui che non era possibile *cantare con sentimento più nobile*. Federigo Consolo ha inoltre scritto lavori di alto pregio per violino solo e per quartetto: ha fatto una importante raccolta degli antichi canti ebraici ed è un profondo cultore dell'archeologia musicale. Altri valenti allievi di Ferdinando Giorgetti sono stati il Bruni, il Corazzi, il Bicchierai, attualmente insegnante nell'Istituto Musicale Fiorentino.

Anche qui, allo scopo di non interrompere l'albero genealogico della scuola fiorentina, farò violenza all'ordine cronologico per ricordare i principali allievi del Giovacchini, pei quali vengono a continuarsi le tradizioni della scuola toscana.

A due tra essi fu troppo breve la vita: specialmente ad Ippolito Ragghianti di Viareggio, anima d'artista vero, esecutore valente, compositore di de-

licata finezza, cui la morte, spegnendolo nel fiore della gioventù, tolse un avvenire di gloria che non avrebbe potuto mancargli. Pure in età sempre verde si spense, per malaugurato accidente, Luigi Chiostri fiorentino, allievo, come dissi, dello stesso Giovacchini e poi perfezionatosi in Germania.

Più che quale concertista il Chiostri emergeva come quartettista, essendo stato valente interprete della musica classica. Egli fu anche pregiato insegnante. Ricorderò finalmente, tra gli allievi del Giovacchini, oltre al Ciofi, al Sasso, al Corsanego, due degli attuali professori di violino nell'istituto di Firenze, cioè il Faini nato a Prato nel 1857, specialmente noto come quartettista e come insegnante, ed il Mattolini, nato a Firenze nel 1845, che studiò anche sotto il Giorgetti e fece onore ai maestri; e ricorderò anche il Chiti, concertista noto anche all'estero.

Ma ritorniamo al punto in cui eravamo rimasti.

Dopo Nicolò Paganini emerse come grande concertista di violino, il concittadino suo e in parte suo allievo Camillo Sivori. La nascita di lui, avvenuta il 25 Ottobre 1815, è annoverata tra i fasti del violino, poichè si narra che la madre del futuro violinista sia stata sorpresa dai dolori del parto durante un concerto che il Paganini dava al teatro S. Agostino di Genova: in grazia della quale avventura il gran Nicolò accolse più tardi con eccezionale benevolenza il giovinetto, che aveva cominciato a studiare il violino col Costa, volle udirlo, lo incoraggiò, gli dette qualche lezione e scrisse per lui un Concertino e 6 Sonate con accompagnamento di chitarra, viola e violoncello, una delle quali il Sivori eseguì poi in

Concerto, accompagnato sulla chitarra dal Paganini medesimo.

Accoppiò Camillo Sivori un grande slancio di esecuzione con un severo gusto nella interpretazione dei classici. La sua vita d'artista fu una sequela d'ininterrotti trionfi, di calorosi entusiasmi suscitati in ogni città d'Europa e d' America. Scrisse anche parecchi pezzi, di sicuro effetto per lo strumento, ma di non molta importanza per l' arte. Morì, carico d'anni e di fama nel 1894 (1).

Quasi suo coetaneo, forse inferiore a lui per la tecnica, ma superiore di gran lunga per le composizioni prodotte, fu Antonio Bazzini: il solo forse, tra i violinisti italiani moderni, che sia stato anche un vero maestro e un vero e forte scrittore. Nato a Brescia, l'11 maggio 1818, studiò col violinista Faustino Camisani, allora assai rinomato. Nel '36, appena diciottenne, suonò alla presenza del Paganini, che molto ne rimase ammirato, e lo incoraggiò a darsi all' arte e a viaggiare. In fatto il Bazzini cominciò tosto le sue peregrinazioni, riportando grandi successi, come concertista, in Italia e fuori. Dicono che fosse specialmente un sonatore di passione, di sentimento; e che del meccanismo (del quale pure aveva sicuro possesso) si valesse, e a ragione, non come fine a sè stesso, ma come un mezzo per la perfetta esecuzione, nella quale però doveva più che altro affermarsi la personalità dell' artista. Allevato nello studio dei classici, si era naturalmente inna-

(1) V: Adele Pierottet, *Camillo Sivori*. Milano, Ricordi.

morato dello stile puro ed eletto: al quale sapeva congiungere il fuoco del temperamento italiano. Coloro che lo udirono affermano ch'egli traeva dal suo strumento una incomparabile soavità di suono e riusciva a far vibrare, nel commosso uditorio, le più intime fibre del cuore.

Tornato a Brescia, dopo i suoi giri artistici, nel 1865, il Bazzini abbandonò quasi del tutto il violino, almeno come concertista, per dedicarsi alla composizione. Aveva fatto studî profondi ed era quindi un contrappuntista di prima forza: ma era anche un creatore ispirato e di ottimo gusto. Una volta l' arringo teatrale lo attrasse: ma l'opera sua *Turanda*, se ottenne un lieto successo alla *Scala* di Milano ove fu rappresentata il 31 gennaio 1867, non durò sulle scene. Abbandonato il teatro si dedicò alla musica da camera, magistralmente riuscendovi.

Pel suo strumento scrisse, come è naturale, moltissimo: e se talvolta, indulgendo all' andazzo dei tempi, si lasciò andare alla composizione di quei zibaldoni su motivi d'opera che, fino a pochi anni or sono, facevan le spese de' pubblici e de' privati concerti, seppe invece innalzarsi a più alte sfere nei suoi lavori originali, dove al calore della inspirazione si accoppiano la nobiltà dello stile, la vaghezza delle forme, la sicurezza della profonda dottrina.

Le sue *Sonate*, i suoi molteplici *pezzi da sala*, tra cui la celebrata *Elegia*, i suoi *Concerti*, appaiono ricchi di pregi: abbiamo inoltre, di lui, Quartetti e Quintetti, di squisita fattura, di classica forma e di reale valore, che fuori d'Italia si eseguiscono spesso accanto a quello dei classici e che in Italia ai più

sono ignoti. Inoltre compose opere di forme più larghe, come *le Ouvertures* pel Saul e pel Re Lear, il poema sinfonico *Francesca da Rimini,* la cantata sinfonica *La resurrezione di Cristo,* alcuni salmi ecc. oltre a molte Romanze da camera, tra cui quella notissima che s' intitola *Il prigioniero di Josephstadt.* Onde a ragione Roberto Schumann, che al pari del Verdi e del Mendelsshon onorò il Bazzini di singolare stima e amicizia, ebbe a dare di lui, quando ancor trovavasi nella pienezza della sua gloria di violinista, questo giudizio: «Se il Bazzini avesse a perdere la mano sinistra e dovesse in conseguenza rinunziare al violino, egli potrebbe e saprebbe rendersi grande colla destra, scrivendo: egli sarebbe per fermo annoverato fra i migliori compositori italiani».

Nè meno importante fu l' opera sua di docente: chè, chiamato nel 1873 al Conservatorio di Milano, vi tenne onoratamente e utilmente la cattedra di composizione fino al 1882, nel quale anno venne nominato direttore del Conservatorio medesimo.

E a quell' Istituto, finchè gli durò la vita, terminata nel 1897, e ai suoi allievi diletti si dedicò con singolar competenza e con affetto infinito, come si rileva anche dai discorsi che ogni anno pronunziava per dovere di ufficio e dai quali traspirano la giustezza dei suoi intendimenti e il suo vivo amore per l'arte.

Alla scuola Piemontese appartengono le sorelle Teresa e Maria Milanollo, celeberrime fra tutte le donne che si applicarono al divino strumento. Esse nacquero a Savigliano, Teresa il 18 agosto 1827, Maria il 18 giugno 1832. Alla prima, l' aver udito

una volta nella Chiesa della sua città, un *Assolo* di violino, pose nel cuore il desiderio di dedicarsi a quello strumento; e, consentendolo il padre, fu affidata per l' insegnamento a Giovanni Ferrero di Savigliano: quindi, condotta a Torino, ebbe lezioni dal Caldera e dal Morra. Aveva appena otto anni quando si fece udire in pubblico, suscitando vivissima ammirazione. L' anno dopo, cioè nel 1836, la famiglia Milanollo, che allora viveva miseramente, passò in Francia: e, a Marsiglia, la giovinetta Teresa suonò in tre concerti, levando gran rumore intorno al suo nome.

Allora venne condotta a Parigi, dove fece nuovi studii sotto il Lafont e suonò più volte all' *Opéra-comique:* quindi, in compagnia dello stesso Lafont, girò il Belgio e l' Olanda. Al proposito dei quali viaggi della prodigiosa fanciulla è da ricordare che all' Aja, la principessa Federica, la quale assisteva ad un suo concerto, stupita dall' eccezionale valore di quella bambina che compiva allora i dieci anni, le regalò uno spillo con zaffiro circondato di diamanti e.... un fantoccio meccanico, che divertì immensamente quella violinista in miniatura.

Troppo ci vorrebbe a trattare distesamente dei molteplici viaggi di Teresa e degli innumerevoli concerti da lei dati, da prima sola, poi in compagnia della sorella, sua allieva, che esordì a Boulogne sur mer, nel 1838, in età di 6 anni, e che dal '40 in poi suonò sempre nei concerti della sorella. Anche Maria raggiunse un altissimo grado di abilità nel sonare: ma una grande differenza correva tra lei e la Teresa.

Maria possedeva, in maggior misura che la sorella,

l'impeto, il brio, le grazie brillanti: nel *picchettato* era insuperabile; il suo arco si prestava ad ogni sorta di colpi, di bravure, di giochi: nessuno poteva emularla nella interpretazione dei *presti*, che eseguiva con una foga meravigliosa. Infelice giovinetta, che avrebbe forse raggiunto mirabili altezze e che invece la tisi spense all' età di 16 anni e 4 mesi il 21 ottobre 1848.

Teresa era, come artista, superiore d' assai alla sorella. Mentre Maria era sopratutto *esecutrice*, Teresa era per di più *creatrice*. In lei ardeva la fiamma del sentimento, in lei vibravano l' ispirazione viva, la passione profonda. Inoltre possedeva uno stile suo, personale: tanto che, quando recatasi dal celebre violinista francese Carlo De-Bériot suonò alla sua presenza una composizione del Bériot stesso e gli domandò se andava interpretata a quel modo, l' illustre artista, meravigliato, rispose: « bisognerebbe cambiar *tutto*, per far com' io faccio: ma seguite la vostra maniera che è buona, e forse migliore! » E il Vieuxtemps ripeteva sovente che Teresa suonava la notissima *Fantaisie-Caprice* meglio di lui.

Dopo la morte della sorella, Teresa seguitò sola i suoi giri artistici per l'Europa intera, acclamata da tutti i pubblici, ammirata dai più grandi musicisti del tempo, (quali Meyerbeer, Liszt, Bériot, Pacini, Vieuxtemps) incensata da tutti i critici. Uno dei quali, il berlinese Bellstab ebbe a dire che la Milanollo e Paganini, benchè differenti come il giorno e la notte, come l' angelo e il demonio, erano ugualmente grandi.

D'animo femminilmente dolce e pietoso, Teresa fu

altresì una fata benefica: chè non solo prestò sempre l'opera sua per filantropici scopi, ma dette ai poveri e denaro e pane e, ciò che più monta, parte del suo ingegno, inventando il *Concerto ai poveri:* molti dei quali convocava per far loro distribuzione di denaro e di viveri e poi tratteneva suonando esclusivamente per loro. Perciò, oltre ad essere stata tanto ammirata, fu anche tanto e così caldamente amata.

Scrisse anche alcune non ispregevoli composizioni tra cui la *Fantasia Elegiaca,* il *Rondò capriccioso,* il *Lamento,* il grande *Adagio* in memoria della sorella Maria.

Nel 1857 si ritirò dall'arte e sposò Teodoro Parmentier, allora maggiore del genio e poi colonnello, ufficiale della Legion d'onore e del nostro ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro: giacchè il valoroso soldato francese combattè per l'Italia a Solferino e s'ebbe la medaglia sarda al valor militare. Da pochi mesi, cioè nel novembre del 1904, la illustre violinista ha cessato di vivere.

Altre due sorelle emersero, più tardi, nell'arte del violino: Carolina e Virginia Ferni, nate a Como, quest'ultima nel 1840, la prima nel 1841. Figlie di un valente violinista, girarono il mondo con lui, dopo avere studiato col Bianchi e col Gamba. Ebbero grandi successi in Italia e fuori, specialmente a Parigi. Virginia era suonatrice tutta grazia e dolcezza, Carolina tutta fuoco, slancio, energia: onde fu detto di loro che l'una era l'angelo del violino, l'altra del demonio.

Tra i violinisti italiani fioriti nella prima metà del secolo XIX sono pure da ricordare, sebbene oggi

quasi da tutti dimenticati, Nicola De Giovanni nato a Genova il 4 giugno 1802, morto ancor giovane a Parma, il 14 marzo 1856, esecutore e maestro eccellente, anche più rinomato però quale direttore d'orchestra al teatro di Parma; Giuseppe, Antonio e Vincenzo Sighicelli, modenesi, tutti tre violinisti reputati, oltrechè direttori e concertatori; Eugenio Cavallini, di Milano, nato il 16 giugno 1806, morto l'11 aprile 1881, allievo del Rolla, concertista di fama, maestro al Conservatorio e direttore d'orchestra, autore di molti lavori, noto anche per essere stato il primo ad eseguire, e con grande successo, l'*Assolo* di violino che precede il Terzetto dei *Lombardi* di Verdi; Carlo Verardi, di Bologna, nato nel 1831 morto nel 1878 che, eccellente maestro, fece numerosi ed abilissimi allievi.

Ricorderò inoltre il nome di Bernardo Ferrara, allievo e successore del Rolla, valoroso esecutore e insegnante (furono suoi allievi Luigi Arditi, il Cremaschi, il Corbellini, il Sartori ecc.) e autore di una conosciutissima raccolta di *studii*. Più a noi vicini si segnalarono nell'arte violinistica Tullio Ramacciotti, nato a Roma nel 1819, fondatore in quella città della prima *Società del Quartetto,* egregio esecutore e compositore, maestro a quasi tutti i migliori violinisti presenti della scuola Romana; e inoltre il Del Nero e Angiolo Ferni, artisti, ai tempi loro, assai rinomati, Augusto Michelangeli, di Lucca, violinista, compositore e insegnante nell'Istituto Pacini della sua città, il Simonetti ben noto altresì come autore di molteplici composizioni per lo strumento, tra le quali il popolarissimo *Madrigale,* Onorio De Vito, Vin-

cenzo Bianchi, Giovanni Rampazzini, morto nel 1902, che oltre ad essere stato esecutore pregiato per l'eccezionale forza dell' arco, per la nitidezza della tecnica, pel classico gusto, fu per quasi cinquant'anni il capo di una scuola violinistica che dette buonissimi frutti e formò valentissimi allievi, tra i quali primeggiò, ahimè per troppo breve tempo, la compianta Mataura Torricelli, di cui farò cenno tra breve.

Sono pure da ricordare Archimede Montanelli di Forlì (nato il 6 marzo 1848), allievo del Liceo di Bologna ove studiò col Verardi, poi insegnante in varii Istituti, autore di molteplici pubblicazioni e musicali e letterarie, noto anche per aver sostenuto al Congresso di Milano del 1881 l'adozione del diapason di 864 vibrazioni che venne in fatto adottato; il Centola nato a Salerno nel 1862 che studiò prima a Napoli, poi a Berlino e dopò essere stato insegnante in Italia ed in Grecia, passò a Costantinopoli ove ha fondato una scuola musicale e insegna il violino al *Robert College;* Luigi Revere, nato a Mantova nel 1866, allievo del De Angelis, professore alla scuola musicale di Milano, autore di una raccolta di studii; Enrico Polo di Parma, nato nel 1868, che studiò prima in patria col Del Majno e col Mantovani, poi a Berlino col Joachim, che fu professore per otto anni a Torino ed ora è al Conservatorio di Milano, succeduto al Rampazzini; autore di molta musica per lo strumento, trascrittore delle Sonate di Gaetano Pugnani. Pure di bella fama è circondato il nome del Sarti, nato a Cento il 27 ottobre 1858, allievo prima del padre, Leone, tuttora vivente e

insegnante in patria, poi del Liceo Bolognese ove studiò col Verardi, cui succedette nell'insegnamento. Fondò a Bologna, coi colleghi Serato, Massarenti e Consolini, la Società del Quartetto, che si recò, riportando lieti successi, anche in Austria, in Germania, in Francia, in Egitto. Tra i molti e valorosi suoi allievi, primeggiano Arrigo Serato, il Respighi, il Marlattini, il Ronchini (ora professore a Montevideo) e la giovinetta Chialchìa, cui sembra schiudersi il più lieto avvenire nell'arte.

Alla moderna scuola romana, derivata in massima parte, come ho già notato, da Tullio Ramacciotti, appartengono tra i principali violinisti, Vincenzo De Sanctis e Tito Monachesi. Il primo nato a Castel S. Elia (provincia di Roma) il 30 novembre 1848, studiò a Roma nell'Ospizio di S. Michele sotto l'Orzelli e si perfezionò quindi sotto il Ramacciotti e il Pinelli. Occupò per circa venti anni il posto di primo violino al teatro Regio e per trent' anni quello di primo violino nella Società Orchestrale. Il De Sanctis fa parte del corpo insegnante nel Liceo di S. Cecilia fin dalla fondazione di quell'Istituto; e fa anche parte del *Quintetto di Corte* di S. M. la Regina Madre. Dalla sua scuola uscirono varii pregevoli artisti quali l'*Jacobocci,* il *Bozzoni,* lo *Zampetti,* il *Pettini,* il *Marengo,* il *Renzi,* il *Monticelli* ed altri non pochi.

Dello stesso Ramacciotti fu allievo Tito Monachesi, nato a Roma nel 1852. Concertino al teatro Regio, fu poi nominato insegnante di violino nel Liceo di S. Cecilia, primo violino nei concerti della R. Accademia di S. Cecilia, primo violino nel Quintetto di Corte. È insignito di varii ordini cavallereschi.

Ha fatto numerosi e valenti allievi, alcuni dei quali son già professori in Conservatorii, altri abili concertisti che riportano lieti successi in Italia e fuori. Il Monachesi è oggi considerato come il capo della scuola violinistica a Roma.

Alla quale pure appartiene, come ho già accennato, Ettore Pinelli, nato a Roma il 18 ottobre 1843, allievo prima del Ramacciotti, poi di Giuseppe Joachim, fondatore, collo Sgambati, di una Società per l'esecuzione della musica classica, poi della Società Orchestrale Romana, che efficacemente diresse; professore nel Liceo musicale di Santa Cecilia, autore di non pochi lavori originali, e revisore intelligente, accurato, delle opere per violino dei classici italiani e stranieri.

Da scuola diversa proviene invece Raffaele Frontali, da oltre venti anni pregiato insegnante nel Liceo Rossini di Pesaro. Nato a Faenza il 27 novembre 1849, studiò prima in patria col maestro Ferroni, poi al Liceo di Bologna col maestro Verardi, finalmente in Germania. Prima di passare a Pesaro fu insegnante a Venezia: ma era stato antecedentemente concertista apprezzato. Esordì a 13 anni: girò l'Italia, la Francia, la Germania, l'Inghilterra, in compagnia di celebrati pianisti, quali Liszt e Rubinstein, acclamato da tutti i pubblici, accolto nelle Corti, onorato dell'amicizia di grandi maestri, tra cui Wagner e Verdi. Il Frontali è anche autore di buoni lavori originali e didattici.

Assai più giovane di questi è Marco Anzoletti, nato in Trento il 4 giugno 1867, appartenente ad una famiglia di artisti, fratello della illustre scrittrice

Luisa Anzoletti. Come violinista appartiene alla scuola milanese, giacchè dopo avere avuto in famiglia i primi rudimenti dell'arte (tali però che, decenne, potè prodursi in pubblico eseguendo pezzi di non lieve difficoltà, quali l'*Ottavo concerto* di Spohr, il *Carnevale di Venezia* e la *Campanella* di Paganini) fece gli studii al Conservatorio di Milano ove ebbe a maestri Gerolamo De Angelis e Gaetano Coronaro ed ove ottenne il diploma con tre grandi premii, dopo soli tre anni, durante l'ultimo dei quali supplì nella docenza il suo professore De-Angelis.

L'Anzoletti viaggiò assai, come concertista, in Italia e fuori, con lieto successo. Da quindici anni è professore di violino in quello stesso Conservatorio di Milano nel quale fu alunno, ed è riverito ed amato dai numerosi suoi allievi: tra i quali è da ricordare una gentile fanciulla, Bianca Pantèo, esimia esecutrice, che per qualche tempo brillò nei concerti e che, da poco, fu nominata insegnante in uno dei principali Conservatorî di Germania, per volontà dello stesso Imperatore Guglielmo II.

Marco Anzoletti, oltre che al violino, si è degnamente dedicato anche alla composizione, incoraggiatovi segnatamente dal Bazzini e dal Brahms. Egli ha vinto parecchi concorsi per musica da camera, tra cui quello per una Sonata (violino e pianoforte) bandito a Milano dalla *Società del Quartetto*, e quello bandito dalla città di Catania in occasione del Centenario di Vincenzo Bellini. Nel 1902 la Cappella Imperiale di Vienna eseguì una sua *Cantata* per coro e grande orchestra che fu molto lodata.

L'Anzoletti è altresì cultore della letteratura, e ha

pubblicato varie monografie e una raccolta di sonetti di soggetto musicale.

Meritano pure di essere qui ricordati Adolfo Tirindelli, violinista di fama, già insegnante nel Liceo Marcello a Venezia ed ora passato in America, geniale e dotto compositore di musica vocale e strumentale da camera; il Guarneri suo successore nell'insegnamento a Venezia, Luigi Albanese, esecutore pieno di slancio e compositore elegante.

Tra le donne italiane che nell'arte del violino più emersero, un singolarissimo posto spetta a Teresa Tua, torinese, ora quasi ritirata dall'arte e tutta dedicata alla cure domestiche, nella buona e cara compagnia del suo consorte, il conte Giuseppe Franchi-Verney della Valetta che tutti conoscono e apprezzano come uno dei più valorosi critici musicali d'Italia.

Tutti i dizionarii biografici dicono che la Tua nacque il 22 maggio 1867 : è pertanto mio dovere (per quanto ingrato di fronte ad una signora) rettificar questa data e consegnare alla storia la notizia di fatto che Teresa Tua ha un anno di più di quel che si crede.

L' equivoco è nato da ciò: che quando la giovinetta fu ammessa al Conservatorio di Parigi, il parroco della chiesa di S. Agostino a Torino, richiesto delle fedi di nascita, inviò per errore quelle relative ad una sorellina di Teresa, Maria Felicita, morta in tenera età e che appunto era nata il 22 maggio 1867 : tanto che i diplomi rilasciati alla Tua dal Consertorio di Parigi recano l'errata indicazione:

M.lle Marie Félicite Tua née à Turin
le 22 Mai 1867.

Viceversa Teresa è nata il 24 aprile 1866, come so da lei stessa. Figlia di Antonio Tua, appartenente a famiglia buona ma decaduta, tanto da essersi dovuto adattare, dopo interrotti gli studî d'ingegneria, a cercare da vivere con qualche lezione e coll'esercizio *ambulante* della musica nei caffè e nelle piazze, la bambina dimostrò presto singolari attitudini all'arte. A cinque anni faceva parte del domestico concerto: e sonava i *soli* nei caffè, collocata sopra un tavolino, affinchè fosse visibile al pubblico. Per qualche anno girò colla famiglia per i paesi del Piemonte e della Liguria, poi nei dintorni di Nizza e di Cannes, poi nella Svizzera. La madre di Teresa adoperava i resti dei guadagni a far educare la bambina nella musica e nelle lingue straniere. A Nizza, verso il 1876, Teresa ebbe la ventura di incontrare un certo Zucchi, violinista, allievo di Spohr, che le dette alcune lezioni da cui trasse non lieve vantaggio. Ma, nel complesso, fu quello un periodo assai tristo per la famiglia Tua per la quale spesso il problema del *pane quotidiano* era di assai difficile soluzione. Dopo altre peregrinazioni non troppo fortunate, una benemerita signora che intuì il genio della fanciulla, le dette una lettera di raccomandazione per il Massart, professore di violino al Conservatorio di Parigi, il quale, oltre all'averla fatta entrare in quell'Istituto, le dette lezioni private e tanto fece per lei che, andato a vuoto il tentativo fatto presso l'ambasciatore d'Italia perchè si facesse avere alla ragazza una *borsa di studio,* ottenne che dieci signore parigine la provvedessero di una pensione mensile perchè potesse continuare gli studii.

I suoi progressi furono rapidissimi. Nel '79 le fu assegnato il secondo premio, non essendosi voluto conferirle il primo perchè l'avrebbe privata della pensione. Nell''80 ebbe il primo, anzi l'*unico* premio, sopra 25 concorrenti, più anziani di lei d'età e di studio e quasi tutti francesi. Il suo esame fu un vero trionfo che commosse il Massart e il Thomas.

Avuto il premio, fioccarono le offerte di concerti: ma un disgraziato incidente (un taglio al dito medio della mano sinistra) impedì alla Tua di accettare una lucrosa proposta per l'America. Presa a cottimo da certa Marie Sasse che la sfruttava e le faceva soffrire la fame, girò, con successo, la Francia: fu poi in Spagna, raccomandata dalla Regina Isabella, e quindi venne in Italia. Incontrò allora il conte Franchi che, stupito del suo valore e forse anche già ammirato delle sue grazie e delle sue virtù, non solo giovò a lei coll'autorità del suo nome ma anche esercitò sulla giovinetta una protezione tutoria per liberarla da chi la sfruttava. A Milano, nel Véneto, a Firenze, a Roma, Teresa Tua riportò straordinarii successi. Fu poi a Napoli e a Genova, in Austria, in Germania, in Svizzera, suonando anche dinanzi ai Sovrani, per tutto e sempre festeggiata e acclamata. Altro splendido trionfo riportò a Berlino, ove cogli applausi del pubblico ebbe le lodi e la protezione di Joachim, ed ove stette due anni, dandovi 55 concerti. Da quell'epoca in poi i concerti non si numeran più: nell' '85 Teresa dette in 30 giorni, 30 concerti in 30 città differenti! Dopo aver girato tutta l'Europa andò anche in America: nell'autunno del 1889.... prese marito. Ma, per allora, non ri-

nunziò all'arte: e fece due grandi giri in Russia, uno nel '95 ed uno nel '98. Teresa Tua ha preso parte ad infiniti concerti nelle grandi occasioni, in Italia e fuori: a Torino per le esposizioni, a Genova pel centenario di Colombo, a Pesaro per quello di Rossini, a Bergamo per quello di Donizetti con Piatti e Joachim, a Parigi pei concerti del Conservatorio ecc.

A Roma, ove ora vive, suona regolarmente la musica di Bach alla Società omonima e dà spesso audizioni di musica da camera, promuovendo le *novità* e patrocinando i giovani. Non ha mai rifiutato il suo concorso ai concerti di beneficenza, poichè nella contessa Franchi si associano la vivacità dell'ingegno e la gentilezza dell'animo.

Alla padronanza della tecnica dello strumento Teresa Tua unisce un vero sentimento d'arte, un eletto buon gusto, una elegante purezza di stile. E ben può dirsi che le corde del suo Stradivario, sotto la pressione delle sue dita femminee, si prestano alla espressione dei più dolci e teneri sensi.

Un'altra violinista italiana si era già levata a notevole altezza e avrebbe certamente potuto volare anche più su, se la morte non le avesse troncato troppo immaturamente le ali. Metaura Torricelli, di Fossombrone, nata nel 1865, morta a soli 28 anni nel 1893, aveva sortito da natura uno squisito temperamento d'artista.

Dedicatasi al violino, prima studiando in patria, poi seguendo, come ho già detto, al Conservatorio di Milano la scuola del prof. Rampazzini, mostrò subito singolari attitudini per lo strumento e riuscì

in breve tempo a possedere una tecnica mirabilmente sicura e a formarsi uno stile personale ed eletto.

La sua esecuzione era piena di sentimento e di slancio e congiungeva ad una dolcezza di espressione femminilmente soave, una virile energia. Dopo aver girato l' Italia, cogliendo allori dovunque si presentava, viaggiò l'Europa e l'America, riportando continui trionfi. Ma quel male che ancor non perdona troncò d'un tratto quella giovinezza così promettente, con vero danno dell' arte violinistica che già annoverava Metauretta Torricelli tra le sue stelle di primissima luce.

L'infelice fanciulla aveva sposato un suo compagno di studii, il violinista Emilio Pente di Padova, pur noto favorevolmente nel mondo artistico sia come esecutore che come compositore. Il Pente che, anche ora, viaggia all'estero con lieto successo, ha opportunamente dedicato le sue cure alla esecuzione e alla trascrizione di molti lavori inediti del sommo Tartini: tra gli altri, del Concerto in Re minore, di due Sonate, di alcuni Trii, e di 6 *Sonate a tre*, trascritte per due violini e violoncelli. Queste edizioni sono inoltre annotate dal Pente colla massima diligenza.

Finalmente, tra gli *odiernissimi* violinisti italiani, ricorderò tre giovani di segnalato valore; Adolfo Betti, Fanfulla Lari ed Arrigo Serato. Adolfo Betti, è nato ai Bagni di Lucca il 21 marzo 1875. Appresi in paese i primi rudimenti della musica, andò appena settenne a Lucca ove frequentò i corsi dell'Istituto musicale, prendendo anche lezioni particolari di violino del prof. Michelangeli. Nel frattempo seguì

gli studî classici nel Ginnasio e nel Liceo lucchese ove conseguì la licenza nel 1892. Dopo ciò, decise di dedicarsi definitivamente al violino: ed entrato in dimestichezza col compianto Ippolito Ragghianti fu da lui consigliato a recarsi al Conservatorio di Liegi per seguirvi la scuola di Cesare Thomson che, appunto in quel torno, aveva suscitato in Italia tanti entusiasmi. Dopo quattro anni terminò gli studî ottenendo al concorso finale la massima distinzione della medaglia d' oro. Dal '96 al '900 stette quasi sempre a Vienna ove dette concerti, come ne dette a Praga, Budapest, Dresda, Berlino, ecc. Nel '900 il Thomson, che intanto era passato al Conservatorio di Bruxelles, lo fece chiamare come professore a reggere una delle tre classi di violino, e coll' incarico anche di sostituirlo durante le non brevi sue assenze. Vi rimase fino al '903 e in questo tempo ebbe occasione di recarsi ripetutamente in Inghilterra e di suonare a Londra e in altre città. Nell'autunno di quel medesimo anno però, attratto dal fascino della vita artistica del concertista, rinunziò all' insegnamento, malgrado le premure dei colleghi suoi e dell'illustre direttore del Conservatorio, il Gevaert: e, a Vienna, formò un Quartetto intitolatosi *Le Quatuor du Flonzaley*, dal nome del villaggio ove fu stipulato il contratto di Società. Con tale Quartetto si trova ora in America ove ha dato molti concerti, specialmente a Nuova York. Il Betti è violinista abilissimo e sopratutto notevole per la purezza del suono che sa trarre dal suo strumento, per la sicurezza della sua tecnica, per l'elevatezza e la dignità del suo stile.

Di Fanfulla Lari poco è da dire per ciò che ri-

sguarda la sua vita, giacchè il valente artista, in parte per causa delle sue condizioni fisiche, in parte per l'indole sua riservata, vive ritirato e modesto. Egli è nato ad Empoli nel 1876 e dopo avere studiato col prof. Franci di Siena, violinista noto per la sua abilità, si è perfezionato da sè, non soltanto nella tecnica dello strumento, ma anche e più nello stile e nella finezza del gusto. Anima sensitiva e vibrante, il Lari è suonatore di passione, di sentimento: a Firenze è, quale concertista fra i primi: meriterebbe di esser più conosciuto.

È invece ormai conosciutissimo, sebbene tuttora giovane, Arrigo Serato, discendente da una famiglia di musicisti, nato a Bologna e allievo, come già dissi, del Sarti. In Arrigo Serato è veramente la stoffa del concertista, e come tale, oggi porta il vanto su quasi tutti i violinisti italiani. Assai forte nella tecnica dello strumento, il Serato primeggia pel calore, per lo slancio della esecuzione: onde e in Italia e fuori attira sopra di sè la calorosa ammirazione del pubblico, ch'egli, vero temperamento di concertista, sa scuotere e trascinare all'applauso.

A questo elenco dei violinisti italiani moderni certo qualche altro nome potrebbesi aggiungere: tuttavia mi sembra di non aver omesso quelli che maggiormente illustrarono e illustrano l'arte nostra sotto questo rispetto. Debbo però dichiarare che se di taluno ho dato più larghe e diffuse notizie, anche in proporzione di altri che avrebbero meritato altrettanto, ciò deve attribuirsi unicamente all'averne avuto a volte abbondanza, a volte penuria.

Che se finalmente diamo uno sguardo generale a

questo periodo storico dell'arte violinistica, dal Paganini ai viventi, possiamo concludere che una grande differenza intercede tra la prima e la seconda metà del periodo medesimo. L'epoca dei grandi *virtuosi* è, per ciò che si riferisce all' Italia, passata: nè abbiamo ora un vero luminare dell' arte violinistica, da potersi paragonare agli antichi nostri, o a molti dei celebri stranieri viventi. Ma di ciò non possiamo dolerci che fino ad un certo punto soltanto. Senza negare le meraviglie del virtuosismo acrobatico, per parte nostra accarezziamo altri ideali d'arte, cui vorremmo s' ispirassero i violinisti moderni. E ci auguriamo ch' essi, ispirandosi al concetto del conquistare il possesso del meccanismo non come fine a sè stesso, ma come mezzo per la perfetta esecuzione, facendo appello al proprio cuore per riuscire sempre caldi, passionati, sinceri, come all'indole italiana conviene, affinando il proprio gusto nello studio assiduo dei classici e nell' esercizio del Quartetto d' archi, che è ottima scuola al violinista e che meriterebbe di esser più coltivato fra noi, riescano ad aprire nuovi orizzonti e a procurar nuove glorie alla scuola e all'arte del violino in Italia.

LETTERATURA

OPERE NON CITATE NEL LIBRO.

I.

Apian Bennewitz, P. O., *Die Geige, der Geigenbau und die Bogenverfertigung.* Weimar, 1892.

Drögemeyer Hermann, *Die Geige, mit Belehrg. über den internationalen Geigenschwindel.* 2ª ediz. Bremen, 1892.

Dupuich R. (Fissore R.), *Traité de lutherie ancienne. La cote du violon ancien* (valeur des anciens instruments). Paris, 1893.

— *Les maîtres luthiers, nouv. cote des violons.* Paris, 1900.

— *Traité de lutherie ancienne. Les maîtres luthiers.* Paris, 1904.

Ehrlich, *Die Violine in Wahrheit und Fabel.* Leipzig, 1899.

Engel Carl, *Researches into the early history of the Violin Family.* London, 1883.

Fleming J. M., *Old Violins.* London, 1890.

Folegatti E., *Storia del violino e dell'archetto.* 2 volumi. Bologna, 1873-1874.

Fry George, *The varnishes of the Italian Violinmakers of the XVI, XVII and XVIII centuries and their influence on tone.* London, Stevens and Sons.

Geigenzettel alter Meister *vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.* Leipzig, 1902.

Grillet L., *Les ancêtres du violon et du violoncelle - Les luthiers et les fabricants d'archets.* 2 vol. Paris, 1901.

HERON-ALLEN ED., *Violin-making as it was and is.* 2ª ediz. London 1882.

LOMBARDINI PAOLO, *Cenni sulla celebre scuola cremonese degli strumenti ad arco e sulla famiglia del sommo Antonio Stradivari.* 1872.

LÜTGENDORFF V., *Die Geigen und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Frankfurt, 1904.

MAUGIN et MAIGNE. *Luthier, ou traité de la construction des instruments à cordes et à archet,* etc. Nouv. éd. par Savart. Paris, 1894.

MAYSON H. W., *Violin Making,* 31 illustr. London, Strad.

MIGGE O., *Das Geheimniss der berühmten ital. Geigenbauer ergründet und erklärt.* Frankfurt, 1895.

MORRIS W. M. *British Violin Makers.* London, 1904.

PASSAGNI L., *Il violino.* Milano, 1899.

PICCOLELLIS GIOVANNI DE: *Liutaj antichi e moderni,* colle note aggiunte. Firenze, 1875-76.

REGLI FR., *Storia del violino in Piemonte.* Torino, 1863.

SCHULZE KARL, *Stradivaris Geheimniss.* Berlin, 1901.

STAINER CECIL, *A Dictionary of Violin Makers.* London, Novello et Comp. Ltd.

TOLBECQUE A., *Notice historique sur les instruments à cordes et à archet.* Paris, 1898.

VALDRIGHI LUIGI FRANCESCO, *Ricerche sulla liuteria e violineria modenese antica e moderna.* Modena, 1878.

— *Nomocheliurgografia antica e moderna.* Modena, 1884, con supplementi del 1888 e 1894.

VILLA MAURIZIO, *I miei violini - Monografia dei liutai antichi e moderni.* Savigliano, 1888.

VIDAL ANT., *Les istruments à archet, les faiseurs, les joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen,* suivi d'un catalogue général de la musique de chambre, orné de 118 planches gravées à l'eau forte par Fréd. Hillemacher. 3 vol. Paris, 1876-1879.

— *La lutherie et les luthiers.* Paris, 1889.

YOUSSOUPOFF, *Luthomonographie historique et raisonnée: essai sur l'histoire du violon et sur les ouvrages des anciens luthiers célèbres du temps de la renaissance, par un amateur*. Francfort, 1856.

WILL SANDYS AND S. A. FORSTER, *The History of the Violin*. London, 1864.

II.

BLOCH JOSEF, *Methodik des Violinspieles und Violinunterrichts* (tradotto dall'ungherese). Strassburg, 1904.

CHABERT H., *Le Violon, sa pedagogie, son travail, dangers d'un mauvais enseignement*. Paris, 1900.

CLERJOT, *L'art du violon, psychologie musicale*. Paris, 1900.

DANCLA CH., *Notes et souvenirs*, suivi d'un catalogue de ses oeuvres et de la liste de violinistes dont les oeuvres sont intéressantes et utiles à travailler. Paris, 1893.

ECCARIUS SIEBER A., *Handbuch der Violinunterrichtslehre*. Berlin, 1903.

EHRLICH A., *Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart. Eine Sammluug von 87 Biographien und Portraits*. Leipzig, 1893.

HART G., *The Violin and its music*. London.

HENLEY W. *The Violin, Solo playing, Solo istruments and Solos*. London, 1904.

JOCKISCH, *Katechismus des Violinspieles*. Leipzig, 1889.

KILBURN N., *The Story of Chamber Musik*. London, 1904.

MATTHEUS JOHN, *The Violin Music of Beethoven-London*. 1903.

MEUGY A., *Quelques observations sur l'art du jouer du violon*. Paris, 1888.

NOHL LUDWIG, *Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik*. Braunschweig, 1885.

RITTER HERMANN, *Die Viola alta oder Altgeige*. 3ª ediz., Leipzig, 1885.

RÜHLMANN JULIUS, *Die Geschichte der Bogeninstrumente.* Braunschweig 1882.

SAUZAY E., *Haydn, Mozart, Beethoven - Étude sur le Quatuor.* 2e édit. Paris, 1884.

SCHUBERT F. L., *Die Violine, ihre Bedeutung und Behandlung als Solo und Orchesterinstrument.* Lipsia, 1882.

SCHOLZ RICHARD, *Die Violintechnik in ihrem ganzen Umfang.* 2a ediz. Hannover,

— *Die Vortragskunst in der Musik nebst spezieller Berücksichtigung des Violinvortrages.* Hannover, Oertel.

WASIELEWSKI WILHELM JOS., *Die Violine und ihre Meister.* 4. Auflage. Leipzig, 1904.

WASIELEWSKI, *Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert.* Berlin, 1878.

— *Die Violine im XVII. Jahrhundert.* Bonn, 1874.

WITTING C., *Geschichte des Violinspieles.* Köln.

HEIM-GIRSCHNER, *Neuer Führer durch die Violinliteratur.* 2a ed., Hannover.

HOFFMANN RICHARD, *Führer durch die Violinliteratur.* Leipzig.

TOTTMANN A., *Führer durch den Violinunterricht.* 3a ed., Leipzig.

INDICE ALFABETICO

N

O

P

Q

R

1000 Manuali Hoepli

PUBBLICATI

AL 1° LUGLIO 1909

AVVERTENZA

☛ I libri si spediscono franco di porto nel regno dietro semplice invio di cartolina vaglia.

☛ Le spedizioni sono sempre fatte con cura ed esattezza ma i libri non raccomandati viaggiano a rischio e pericolo del committente.

☛ Per riceverli raccomandati — onde evitare smarrimenti — aggiungere Cent. **25** in più.

☛ Si fanno anche spedizioni per assegno ma siccome le spese d'assegno sono ingenti, è meglio di inviare sempre l'importo anticipato con cartolina vaglia.

ELENCO COMPLETO DEI MANUALI HOEPLI

Disposti in ordine alfabetico per materia.

L. C.

Abitazione degli animali domestici, del Dott. U. Barpi, di pag. xvi-372, con 168 incisioni . . . . 4 —
Abitazioni — *vedi* Casa avvenire - Città moderna - Costruzioni.
Abitazioni popolari (Le) Case operaie dell'Ing. E. Magrini, di pag. xvi-312 con 151 incisioni 3 50
Abiti per signora. L'Arte del taglio e la confezione d'abiti per signora. Manuale teorico-pratico ad uso delle Scuole Normali e Professionali femminili e famiglie, di E. Bonetti, di pag. xx-296, 55 tavole e 31 figurini . . 4 —
— *Vedi* Biancheria.
Abiti per uomo — *vedi* Sarto (Manuale del).
Abbreviature — *vedi* Dizion. abbreviature — Dizion. stenografico
Acciai (Lavorazione e tempera degli). Indurimento superficiale del ferro e cementazione, di A. Massenz, 2ª ediz. (in corso di stampa).
Acciaieria — *vedi* Stampaggio a caldo — Tempera.
Acetilene (L') di L. Castellani, 2ª ediz. di pag. xvi-164 2 —
Aceto — *vedi* Adulterazione vino - Alcool industr. - Distillaz. legno.
Acido solforico, acido nitrico, solfato sodico, acido muriatico (Fabbricazione dell'), del Dott. V. Vender, di pag. viii-312. con 107 incisioni . . 3 50
Acquavite — *vedi* Alcool.
Acque (Le) **minerali e termali del Regno d'Italia,** di L. Tioli. - Analisi - Denominazione - Stabilimenti - Acque e fanghi in commercio, di pag. xxii-552 5 50
Acquerello — *vedi* Pittura ad olio, ecc.
Acrobatica e atletica di A. Zucca, di pag. xxx-267, con 100 tavole e 42 incisioni nel testo 6 50
Acustica — *vedi* Luce e suono.
Adulterazioni e falsificazioni (Dizionario delle) **degli alimenti,** di G. Gabba (in lavoro la 2ª ediz.).
Adulterazioni (Le) **del vino e dell'aceto** e mezzi come scoprirle, di A. Aloi, di pag. xii-227 con 10 incis. 2 50
Aeroplano — *vedi* Aviazione.
Aerostatica, Aeronautica, Aviazione (Elementi di), di G. G. Bassoli, di pag. viii-184, con 94 incis. 2 —
Agricoltore (Prontuario dell') e dell'ingegnere rurale, di V. Niccoli, 4ª ediz. riveduta e ampliata, di pag. xl-566, con 41 incisioni . . . . 6 —
Agricoltore (Il libro dell') Agronomia, agricoltura, industrie agricole del Dott. A. Bruttini, 2ª ediz. con aggiunte, di pag. xxiii-446. con 303 figure. 3 50
Agrimensura (Elementi di), con speciale riguardo all'insegnamento nelle Scuole di agricoltura ed ai bisogni pratici dell'agricoltore, di S. Ferreri Mitoldi, di pag. xvi-257, con 183 incisioni e una tavola colorata . 2 50
Agronomia, del Prof. Carega di Muricce, 3ª ediz. riveduta ed ampliata dall'autore, di pag. xii-210. . . . 1 50
Agronomia e agricoltura moderna, di G. Soldani, 3ª ediz. di pag. viii-416 con 134 inc. e 2 tav. cromolit. 3 50

L. C.

Agrumi (Coltivazione, malattie e commercio degli), di A. Aloi, con 22 inc. e 5 tav. cromolit., pag. XII-288 . 3 50
Alcool (Fabbricazione e materie prime) di F. Cantamessa, di pag. XII-307, con 24 incisioni . . . . . . 3 —
Alcool industriale, di G. Ciapetti. Produzione, applicazioni (fabbricaz. aceto, riscaldamento), con 105 illustraz., di pag. XII-262 . . . . 3 —
— *vedi* Birra - Cantiniere - Cognac - Distillazione - Enologia - Liquorista - Mosti - Vino.
Alcoolismo (L') di G. Allevi, di pag. XI-221 . . . . 2 —
— *vedi* Medicina sociale.
Algebra complementare, del Prof. S. Pincherle:
Parte I. *Analisi algebrica* 2ª ediz. di pag. VIII-174 . 1 50
Parte II. *Teoria delle equazioni*, 2ª ediz., di p. IV-16, 4 inc. 1 50
Algebra elementare, del Prof. S. Pincherle, 10ª ediz. riveduta di pag. VIII-210 e 2 incisioni nel testo 1 50
— **(Esercizi di),** del Prof. S. Pincherle, di pag. VIII-135 1 50
Alighieri Dante — *vedi* Dantologia - Divina commedia.
Alimentazione, di G. Strafforello, di pag. VIII-122 . 2 —
Alimentazione del bestiame, dei Proff. Menozzi e Niccoli, di pag. XVI-400 (la 2ª ediz è in lavoro).
Alimenti — *vedi* Adulterazione degli - Aromatici - Conserv. sostanze aliment. - Bromatologia - Gastronomo - Pane - Pastificio.
Allattamento — *vedi* Nutrizione del bambino.
Alligazione (Tavole di) **per l'oro e per l'argento** con esempi pratici, di F. Buttari, di pag. XII-220 2 50
— *vedi* Leghe - Metalli preziosi.
Alluminio (L') di C. Formenti, di pag. XXVIII-324 . . 3 50
Alpi (Le) di J. Ball, trad. di I. Cremona, di pag. VI-120 . 1 50
Alpinismo, di G. Brocherel, di pag. VIII-312 . . . . 3 —
— *vedi* Dizionario alpino - Infortuni - Prealpi
Amalgame — *vedi* Alligazione — Leghe metalliche.
Amatore (L') di oggetti d'arte e di curiosità, di L. De Mauri (Pittura - Incisione - Scoltura in avorio - Piccola scoltura - Mobili - Vetri - Smalti - Orologi - Armi, ecc.). 2ª ediz. aumentata e corretta, di pag. XV-720, con 100 tavole e 280 incisioni nel testo 10 50
Amianto — *vedi* Imitazioni.
Amido — *vedi* Fecola.
Ampelografia, descrizione delle migliori varietà di viti per uve da vino, uve da tavola, porta-innesti e produttori diretti, di G. Molon, 2 volumi inseparabili, di pag. XLIV-1243 in busta . . . . 18 —
— *vedi* Viticoltura.
Anagrammi — *vedi* Enimmistica.
Analisi chimiche per gli ingegneri, del Dott. L. Medri, di pag. XIV-313, con 29 tabelle e 80 figure intercalate nel testo 3 50
Analisi chimica qualitativa di sostanze minerali e organiche e ricerche tossicologiche, di P. E. Alessandri, 2ª ediz. di pag. XII-384 con 14 incisioni e 5 tavole . 5 —
Analisi di sostanze alimentari — *vedi* Bromatologia - Chimica applicata all'Igiene - Igienista
Analisi delle urine di F. Jorio (vedi Urina)
— *vedi* Chimica clinica.

L. C.

Analisi del vino, ad uso dei chimici e dei legali, di M. BARTH, traduz. di E. COMBONI, 2ª ediz. di p. XVI-140 . 2 —

Analisi volumetrica applicata ai prodotti commerciali e industr. di P. E. ALESSANDRI di p. X-342, con incis. 4 50

Ananas *vedi* Prodotti agricoli.

Anatomia e fisiologia comparate, di R. BESTA, 2º ediz. riveduta di pag. VII-229 con 5. inc. 1 50

Anatomia microscopica (Tecnica di), di D. CARAZZI, di pag. XI 211, con 5 inc. 1 50

Anatomia pittorica (Man. di), di A. LOMBARDINI, 3ª ed. per cura di V. LOMBARDINI, di p. XII-195 con 56 inc. 2 —

Anatomia topografica, di C. FALCONE, 2ª ediz. rifatta di pag. XI-625, con 48 incis. 6 50

Anatomia vegetale, di A. TOGNINI, p. XVI-274, 41 inc. 3 —

Animali da cortile. Polli, faraone, tacchini, fagiani, anitre, oche, cigni, colombi, tortore, conigli, di F. FAELLI, di pag. XVIII-372, con 56 incis. e 19 tav. color. . . 5 50

Animali domestici — *vedi* Abitazione degli - Cane - Cani e gatti - Cavallo - Maiale - Razze bovine, ecc.

Animali (Gli) **parassiti dell'uomo,** di F. MERCANTI, di pag. IV-179, con 33 incis. 1 50

Antichità greche, pubbliche, sacre e private di V. INAMA, 2ª ediz., pag. XV-224, 19 tav e 8 incis. 2 50

Antichità private dei romani, di N. MORESCHI, 3ª ed. rifatta del Manuale di W. KOPP, p. XVI-181, 7 inc. 1 50

Antichità pubbliche romane, di J. G. HUBERT, rifacimento delle antichità romane pubbliche, sacre e militari di W. KOPP, trad. di A. WITTGENS, di pag. XIV-324 3 —

Antisettici — *vedi* Medicatura antisettica.

Antologia stenografica, di E. MOLINA (sistema Gabelsberger-Noe), di pag. XI-199. . . . . 2 —

Antropologia, di G. CANESTRINI, 3ª ediz., di pag. VI-239 con 21 incisioni 1 50

Antropologia criminale (Principi fondamentali della), di G. ANTONINI, di pag. VIII-167 . . . . . . 2 —
— *vedi* Psichiatria.

Antropometria, di R. LIVI, di pag. VIII-237, con 32 inc. 2 50

Apicoltura, di G. CANESTRINI, 5ª ediz. riveduta, di pag. IV-215, con 21 incisioni (esaurito, è in corso di stampa la 6ª ediz. rifatta da V. ASPREA).

Arabo parlato (L') in Egitto, grammatica, frasi, dialoghi, di A. NALLINO, pag. XXVIII-386 . . . . . . 4 —

Araldica (Grammatica), ad uso degli italiani, compilata da F. TRIBOLATI, 4ª ediz. con introduzione ed agg. di G. CROLLALANZA, di pag. XI-187, con 274 incisioni . 2 50
— *vedi* Vocabolario araldico.

Araldica zootecnica di E. CANEVAZZI. I libri geologici degli animali domestici. Stud - Herd - Flock - Books. 1904, di pag. XIX-342; con 43 incisioni 3 50

Aranci — *vedi* Agrumi.

Arazzo (L'arte dell') (Gobelins), di G. B. ROSSI, con prefazione di U. OJETTI, di pag. XV-239, con 130 illustraz. . 5 —

L. C.

Archeologia e storia dell'arte greca, di I. GENTILE, 3ª ediz. rifatta da S. RICCI, di pag. XLVIII-270 con 215 tav. aggiunte e inserite nel testo 11 50

Archeologia e storia dell'arte italica, etrusca e romana. Un vol. di testo di pag. XXXIV-346 con 96 tav. e 1 vol. Atlante di 79 tav. a cura di S. RICCI 7 50

Architettura (Manuale di) **italiana,** antica e moderna, di A. MELANI, 4ª ed. 136 tav. e 67 inc. p. XXV-559 . 7 50

Archivista (L'), di P. TADDEI. Manuale teorico-pratico di pag, VIII-486 con modelli e tabelle . . . . . . 6 —

Arenoliti — *vedi* Ceramiche - Laterizi - Mattoni e pietre.

Argentatura — *vedi* Galvanizzazione - Galvanoplastica - Galvanostegia - Metallocromia - Metalli preziosi - Piccole industrie.

Argentina (La repubblica) nelle sue fasi storiche e nelle sue attuali condiz. geografiche, statistiche ed econom. di E. COLOMBO, di pag. XII-330 con 1 tav. e 1 carta 3 50

Argento — *vedi* Alligazione - Metalli preziosi - Leghe.

Aritmetica pratica, di F. PANIZZA, 2ª ediz. riveduta, di pag. VIII-188 . . . . I 50

Aritmetica razionale, F. PANIZZA, 5ª ediz., p. XII-210 1 50

— (Esercizi di), di F. PANIZZA, di pag. VIII-150 . . . 1 50

Aritmetica (L') **e la Geometria dell'operaio,** ad uso degli operai e capi operai di E. GIORLI. Seconda ediz. rifatta e ampliata, di pagine XII-228, con 76 figure 2 —

Armi antiche (Guida del raccoglitore e dell'amatore di) J. GELLI, di pag. VIII-389, con 9 tavole, 432 incisioni e 14 tavole di marche 6 50

— *vedi* Amatore d'oggetti d'arte — Storia dell'arte militare.

Armonia, di G. BERNARDI, 2ª ediz. con prefazione di E. Rossi, di pag. XX-338 . . . . 3 50

Aromatici e Nervini nell'alimentazione. I Condimenti, L'Alcool (vino, birra, liquori, rosolii, ecc.). Caffè, Thè, Matè, Guarana, Noce di Kola, ecc. - Appendice sull'uso del Tabacco da fumo e da naso di A. VALENTI 3 —

Arte (Storia dell') — *vedi* Storia dell'arte.

Arte decorativa antica e moderna. (Manuale di), di A. MELANI, 2ª ediz. rinnovata nel testo con molte incisioni nuove, 1907, di pag. XXVII-551, con 83 incisioni intercalate nel testo e 175 tavole . . . . . . 12 —

La prima edizione portava il titolo: **Decorazioni e industrie artistiche.**

Arte del dire (L'), di D. FERRARI. Manuale di retorica per lo studente delle Scuole secondarie. 6ª ediz. corr. pag. XVI-358 e quadri sinottici . . . . . . 1 [illegible]

Arte della memoria (L'), sua storia e teoria (parte scientifica). Mnemotecnia Triforme (parte pratica) di B. PLEBANI, di pag. XXXII-224 con 13 illustrazioni . . 2 50

Arte militare — *vedi* Armi antiche - Codice penale militare - Esplodenti - Nautica - Storia dell' — Tiro a segno.

Arte mineraria — *vedi* Miniere (Coltivazione delle) - Zolfo.

L. C.

Arti (Le) **grafiche fotomeccaniche.** Fototipografia, fotolitografia, fotocollografia, fotosilografia, fotocalcografia, ecc., con un Dizionarietto tecnico e cenno storico sulle Arti grafiche, 4ª ediz. rifatta da P. Conter (in corso di stampa).

Asfalto (L'), fabbricazione, applicazione, di E. Righetti con 22 incisioni, di pag. VIII-152 . . . . 2 —

Assicurazione n generale, U. Gobbi, di p. XII-308 3 —

Assicurazione sulla vita, di C. Pagani, di p. VI-161 1 50

Assicurazioni (Le) **e la stima dei danni** nelle aziende rurali, con appendice sui mezzi contro la grandine, di A. Capilupi, di pag. VIII-284, 17 incisioni . . 2 50

Assistenza degl'infermi nell'ospedale ed in famiglia, di C. Calliano, 2ª ediz., p. XXIV-448, 7 tav. 4 50

Assistenza dei pazzi nel manicomio e nella famiglia, di A. Pieraccini e prefazione di E. Morselli, 2ª ediz., pag. XX-279 . . . . 2 50

Astrologia — *vedi* Occultismo.

Astronomia, di J. N. Lockyer, nuova versione libera di G. Celoria, 5ª ediz. di p. XVI-255 con 54 incisioni. . 1 50

— *vedi* Gravitazione.

Astronomia (L') nell'antico testamento, di G. V. Schiaparelli, di pag. 204 . . . . 1 50

Astronomia nautica, di G. Naccari, di pag. XVI-320, con 45 incis. e tav. numeriche . . . . 3 —

Atene, Brevi cenni sulla città antica e moderna, seguiti da un saggio di Bibliografia Numismatica, di S. Ambrosoli, di pag. LV-170, con 22 tavole 3 50

Atlante geografico-storico d'Italia, di G. Garollo. 24 tav. con pag. VIII-67 di testo e un'appendice . 2 —

Atlante geografico universale, di R. Kiepert, 26 carte con testo. *Gli stati della terra* di G. Garollo. 10ª ediz. (dalla 91.000ª alla 100.000ª copia) pag. VIII-88 . 2 —

Atlante numismatico — *vedi* Numismatica.

Atletica — *vedi* Acrobatica - Pugilato e lotta.

Atmosfera *vedi* Igroscopi e igrometri.

Attrezzatura, manovra navale, segnalazioni marittime e Dizionarietto di Marina, di F. Imperato, 4ª ediz. di pag. XX-751, con 427 incis. e 28 tav. in crom. e le bandiere maritt. di tutte le nazioni 7 50

Autografi (L'amatore d'), di E. Budan, con 361 facsimili di pag. XIV- 426 . . . . 4 50

Autografi (Raccolte e raccoglit. di) in Italia, di C. Vanbianchi, di pag. XVI-376, 102 tav. di facsimili e ritratti 6 50

Automobilista (Manuale dell') **e guida pei meccanici conduttori d'automobili.** Trattato sulla costr. dei veicoli semoventi, per gli automobilisti italiani amatori d'automob., inventori, dilettanti di meccanica ciclistica, di G. Pedretti. 3ª ediz. interamente rifatta, di pag. XX-900, con 984 illustraz. nel testo ed un modello scomponibile 9 50

Automobili — *vedi* Caldaie a vapore - Chauffeur - Ciclista - Locomobili - Motociclista - Trazione a vapore.

L. C.

Avarie e sinistri marittimi (Manuale del regolatore e liquidatore di), di V. Rossetto. Appendice: Breve dizianario di terminologia tecnico-navale e commerciale marittimo inglese-italiano, di pag. xv-496, 25 fig. . 5 50

Aviazione (Manuale di), del cap. De Maria (in corso di stampa).

Avicoltura — *vedi* Animali da cortile - Colombi - Pollicoltura.

Avvelenamenti — *vedi* Analisi chim. - Chimica legale - Veleni.

Bachi da seta, di F. Nenci. 4ª ediz. con note ed aggiunte, di pag. xii-300, con 46 incis. e 2 tav. . . . 2 50

Balbuzie (Cura della) **e dei difetti della pronunzia,** di A. Sala, di pag. viii-214 e tavole . . . 2 —

Balistica — *vedi* Armi antiche - Esplodenti - Pirotecnia - Storia dell'arte militare.

Ballo (Manuale del), di F. Gavina, 2ª ediz. di pag. viii-265, con 103 fig. 2 50

Bambini — *vedi* Balbuzie - Malattie d'infanzia - Nutrizione del bambino - Ortofrenia - Rachitide.

Barbabietola (La) **da zucchero.** Cenni storici, lavorazione del terreno, concimazione, rotazione, semina, raccolta e conservazione, fabbricazione dello zucchero, di A. Signa, pag. xii-225, 29 inc. e 2 tav. colorate . . 2 50

— *vedi* Zucchero.

Batteriologia, di G. Canestrini, 2ª ediz. p. x-274, 37 inc. 1 50

Beneficenza (Manuale della), di L. Castiglioni, con appendice sulla contabilità delle Istituzioni di pubblica beneficenza, di G. Rota, di pag. xvi-340 . . . . . 3 50

Bestiame (Il) **e l'agricoltura in Italia,** di F. Alberti. 2ª ediz. rifatta di U. Barpi, di pag. xii-322, con 47 tavole e 118 incisioni 4 50

— *vedi* Abitazioni di animali - Alimentazione del bestiame - Araldica zootecnica - Cavallo - Coniglicoltura - Igiene veterinaria - Majale - Malattie infettive - Polizia sanitaria - Pollicoltura - Razze bovine - Veterinario - Zoonosi - Zootecnia.

Biancheria (Disegno, taglio e confezione di), Manuale teorico pratico ad uso delle scuole normali e professionali femminili e delle famiglie, di E. Bonetti, 4ª ediz. di pag. xx-268, 71 tav. e 6 prospetti 5 50

— *vedi* Abiti per signora - Trine a fuselli.

Bibbia (Man. della), di G. Zampini, di pag. xii-308 . . 2 50

Bibliografia, di G. Ottino, 2ª ediz., pag. iv-166, 17 incis. 2 —

— *vedi* Atene - Dizionario bibliografico.

Bibliotecario (Manuale del), di G. Petzholdt, tradotto sulla 3ª ediz. tedesca, per cura di G. Biagi e G. Fumagalli, di pag. xx-364-ccxiii 7 50

— *vedi anche* Dizionario bibliografico - Paleografia.

Bilance — *vedi* Strumenti metrici.

Biliardo (Il giuoco del), di J. Gelli, 2ª ediz. riveduta, di pag. xii-175, con 80 illustrazioni 2 50

Biografia — *vedi* C. Colombo - Dantologia - Dizionario biografico - Manzoni - Napoleone I - Omero - Shakespeare.

Biologia animale. Zoologia generale e speciale per Naturalisti, Medici e Veterinari, di G. Collamarini, di pag. x-426 con 23 tavole . . . . 3 —

L. C.

Birra (La). Malto, luppolo, fabbricazione, analisi, di S. Rasio e di F. Samarani, di pag. 279 con 125 incisoni . 3 50
Bollo — *vedi* Codice del Bollo - Leggi registro e bollo.
Bolloneria — *vedi* Stampaggio a caldo.
Bonificazioni (Manuale amministrativo delle), di G. Mezzanotte, di pag. XII-294 . . . . 3 —
Borsa — *vedi* Capitalista - Debito pubblico.
Boschi — *vedi* Consorzi - Selvicoltura.
Botanica, di I. D. Hooker, traduzione di N. Pedicino, 4ª ediz., di pag. VIII-134, con 68 incis. 1 50
— *vedi* Dizionario di botanica - Ampelografia - Anatomia vegetale - Fisiologia vegetale - Floricoltura - Funghi - Garofano - Giardiniere - Malattie crittogamiche - Orchidee - Orticoltura - Piante e fiori - Pomologia - Rose - Selvicoltura - Tabacco.
Botti — *vedi* Enologia.
Bromatologia. Dei cibi dell'uomo secondo le leggi dell'igiene, di S. Bellotti, di pag. XV-251, con 12 tav. . 3 50
Bronzatura — *vedi* Metallocromia - Galvanostegia.
Bronzo — *vedi* Fonditore - Leghe metalliche - Operaio.
Buddismo, di E. Pavolini, di pag. XVI-164 . . . 1 50
Buoi — *vedi* Bestiame - Razze bovine.
Burro — *vedi* Latte - Caseificio.
Caccia — *vedi* Cacciatore - Falconiere.
Cacciatore (Manuale del), di G. Franceschi, 4ª ediz. rifatta ed ampliata, di pag. X-386 con 55 incis.. . . 3 —
Cacio — *vedi* Bestiame - Caseificio - Latte, ecc.
Caffè — *vedi* Prodotti agricoli.
Caffettiere e sorbettiere (Manuale del). Caffè, Thè, Liquori, Limonate, Sorbetti, Granite, Marmellate, Conservazione dei frutti, Ricette per feste da ballo, Vini, Cioccolata, di L. Manetti, di pag. XII-311, con 65 incis. . 2 50
Calcestruzzo (Costruzioni in) **ed in cemento armato,** di G. Vacchelli, 3ª ediz. (esaurito, la 4ª ediz. è in lavoro).
Calci e cementi di L. Mazzocchi, 3ª ediz. aumentata e corretta, di pag. XII-243, con 61 figure nel testo . . 2 50
— *vedi anche* Capomastro - Mattoni e pietre.
Calcolazioni mercantili e bancarie — *vedi* Conti e calcoli fatti - Computisteria - Contabilità - Interesse e sconto - Prontuario del ragioniere - Monete inglesi - Ragioneria - Usi mercantili.
Calcoli fatti — *vedi* Conti e
Calcolo (Manuale per il) **dei canali in terra e in muratura,** di C. Sandri. di pag. VIII-305 . . . 3 50
Calcolo infinitesimale, di E. Pascal:

I. *Calcolo differenz.* 2ª ediz., pag. XII-311, 10 incis. . 3 —
II. *Calcolo integrale,* 2ª ediz., di pag. VIII-329. . . 3 —
III. *Calcolo delle variazioni e calcolo delle differenze finite,* di pag. XII-300 . . . . 3 —

— **(Esercizi critici di)** calcolo differenziale e integrale, di E. Pascal, di pag. XVI-275 . . . . . . 3 —
— *vedi* Determinanti - Funzioni analitiche - Funzioni ellittiche - Gruppi di trasformazione - Matematiche superiori.

L. C.

Caldaie a vapore (Le), con Istruzioni ai conduttori, di L. Cei, 2ª ediz., di pag. xvi-394, con 236 incis. e 31 tabelle 3 50

Calderaio pratico e costruttore di caldaie a vapore, e di altri apparecchi industriali, di G. Belluomini, di pag. xii-248, con 220 incis. . . . . . 3 —

— *vedi* anche Locomobili - Macchinista.

Calligrafia. *Cenno storico, cifre numeriche, materiale adoperato per la scrittura e metodo d' insegnamento* con 48 fac-simile di scritture e 66 lav. dei principali caratteri, di R. Percossi. 2ª ediz., di pag. xii-151 di testo. . 5 50

Calore (Il) di E. Jones. trad. di U. Fornari, di pag. viii-296, con 98 incis . . . . 3 —

Camera di Consiglio Civile, di A. Formentano. I. Norme generali sul procedimento in Camera di Consiglio. II. Giurisdizione volontaria. III. Affari di giurisdizione contenziosa da trattarsi senza contradditore. IV. Materie da trattarsi in Cam. di Consiglio, p. xxxii-574 4 50

Campicello (Il) **scolastico.** Impianto e coltivazione. Manuale di agricotura pratica per i Maestri di E. Azimonti e C. Campi, di pag. xi-175. con 126 incis. . . . 1 50

Canali — *vedi* Calcolo dei. - Curve circ. - Lavori maritt. - Lavori in terra.

Cancelliere — *vedi* Conciliatore.

Candeggio — *vedi* Industria tintoria.

Candele — *vedi* Industria saponi e candele - Stearineria.

Cane (Il). Razze mondiali, allevamento, ammaestramento, malattie, con una appendice: I cani della spedizione polare *di S. A. R. Il Duca degli Abruzzi*, di A. Vecchio, 2ª ediz. di pag. xvi-442, con 152 inc. e 63 tav. . . . 7 50

Cani e gatti, costumi e razze, di F. Faelli, di pag. xx-429, con 153 incis. 4 50

Canottaggio (Manuale di), del Cap. G. Croppi, di pag. xxiv-456 con 387 incis. e 91 tav. cromolit. 7 50

Cantante (Man. del), di L. Mastrigli, di pag. xii-132 . 2 —

Cantiniere (Il). Manuale di vinificazione per uso dei cantinieri, di A. Strucchi, 4ª ediz. con 62 incis. e una tabella per la riduz. del peso degli spiriti, pag. xii-260. 2 —

Canto (Il) **nel suo meccanismo,** di P. Guetta, di pag. viii-253, con 24 incis.. . . . . 2 50

Canto (Arte e tecnica del), di G. Magrini, di pag. vi-166 2 —

Caoutchouc e gutta-perca, di L. Settimi, di pagine xvi-253. con 14 illustraz. . . . . 3 —

Capitalista (Il) nelle Borse e nel Commercio dei valori pubblici. Guida finanziaria per le Borse, Banche, Industrie, Società per azioni e Valori pubblici di F. Piccinelli, di pag. li-1172 . . . . 12 —

Capitolati d'oneri — *vedi* Fabbricati civili.

Capomastro (Man. del). Impiego e prove dei materiali idraulici-cementizii, con riassunto della legge per gli infortuni degli operai sul lavoro e della legge sui fabbricati, di G. Rizzi, di pag. xii-263, con 19 incis. . 2 50

Cappellaio (Man. d.), di L. Ramenzoni, p. xii-222, 68 inc. 2 50

Carboni fossili inglesi. Coke. Agglomerati, di G. Gherardi, di pag. xii-586 con fig. del testo e cinque carte geografiche dei bacini carboniferi inglesi . . 6 —

L. C.

Carburo di calcio — *vedi* Acetilene.

Carta (Ind. della), L. SARTORI. p. VII-326, 106 inc. e 1 tav. 5 50

Carte fotografiche, Preparazioni e trattamento, di L. SASSI. pag. XII-353 . . . . 3 50

Carte geografiche — *vedi* Atlante.

Cartografia (Manuale teorico-pratico della), con un sunto storico, di E. GELCICH, di pag. VI-257, con 36 illustr. 2 —

Casa (La) **dell'avvenire,** di A. PEDRINI. Vade-mecum dei costruttori, dei proprietari di case e degli inquilini. Raccolta ordinata de' principî d'ingegneria sanitaria domestica ed urbana per la costruzione di case igieniche civili, operaie e rustiche e per la loro manutenzione, di p. XV-468, con 213 incis. (esaurito, 2ª ediz. in corso di stampa).

Case coloniche — *vedi* Abitazioni animali - Fabbricati rurali.

Case operaie — *vedi* Abitazioni popolari - Casette popolari - Città moderna - Progettista moderno.

Caseificio, di L. MANETTI, 4ª ediz. nuovamente ampliata da G. SARTORI (esaurito, 5ª ediz. in corso di stampa).
— *vedi* — Bestiame - Latte, cacio e burro.

Casette popolari e villini economici (Tipi originali di), di I. CASALI. — *Parte 1.ª* - Casette popolari - Edifici scolastici. — *Parte 2.ª* - Villini. — *Appendice* - Legislazione edilizia, di pag. 419, con 327 figure nel testo . 5 50

Catasto (Il nuovo) **italiano,** di E. BRUNI, pag. VII-346 3 —

Cavallo (Il), di C. VOLPINI, 4ª ediz. rived. ed ampliata di pag. XX-593, con 181 figure e 3 tavole 6 50

Cavalli — *vedi* Razze bovine, equine, ecc.

Cavi telegrafici sottomarini. Costruzione, immersione, riparazione. di E. JONA, pag. XVI-388, 188 fig. 5 50

Celerimensura e tavole logaritmiche a quattro decimali, di F. BORLETTI, di pag. VI-148, con 29 incisioni . 3 50

Celerimensura (Manuale e tavole di), di G. ORLANDI, di pag. 1200, con quadro generale d'interpolazioni . . 18 —

Celluloide — *vedi* Imitazioni.

Cellulosa. Celluloide, tessili artificiali, di G. MALATESTA, di pag. VIII-176 . . . . 2 —

Cementazione — *vedi* Acciai - Tempera.

Cemento armato — *vedi* Calcestruzzo - Calci e cementi - Mattoni.

Ceralacca — *vedi* Vernici e lacche.

Ceramiche — *vedi* Prodotti ceramici - Maioliche e Porcellane - Fotosmaltografia.

Cere — *vedi* Industria stearica — Materie grasse.

Chauffeur. Guida del meccanico conduttore d'automobili. di G. PEDRETTI, di pag. XVI-245, con 228 illustr. . 2 50

Chimica, di H. E. ROSCOE, 6ª ediz. rifatta da E. RICCI, di pag. XII-231, con 47 incis. 1 50

Chimica agraria, di A. ADUCCO, 2ª ediz. di p. XII-515 3 50
— *vedi* Concimi - Fosfati - Humus - Terreno agrario.

Chimica analitica (Elementi scientifici di), di W. OSTWALD, traduz del dott. BOLIS, di pag. XVI-234 . . . 2 50

Chimica applicata all'igiene. Ad uso degli Ufficiali sanitari, Medici, Farmacisti, ecc., di P. E. ALESSANDRI, di pag. XX-515, con 49 incis. e 2 tav. 5 50

L. C.

Chimica clinica, di R. Supino, di pag. XII-202 . . 2 —
Chimica cristallografica — *v.* Cristallografia - Fisica cristallog.
Chimica fotografica. Prodotti chimici usati in fotografia e loro proprietà, di R. Namias, di pag. VIII-230 . 2 50
Chimica legale (Tossicologia), N. Valentini, p. XII-243 2 50
— *vedi* Veleni ed avvelenamenti.
Chimica delle sostanze coloranti, di A. Pellizza (Teoria ed applic. alla tintura delle fibre tessili), di pag. VIII-480 . . . . 5 50
Chimico (Manuale del) **e dell'industriale.** Raccolta di tabelle, dati fisici e chimici e di processi d'analisi tecnica, di L. Gabba, 4ª ediz. arricchita delle tavole analitiche di H. Will, di pag. XX-534, 12 tav. . . . 6 —
— *vedi* Analisi volumetrica - Soda caustica.
Chiromanzia e tatuaggio, note di varietà, ricerche storiche e scientifiche, di G. L. Cerchiari, pag. XX-323, 29 tavole. 81 incis. 4 50
Chirurgia operativa (Man. di), di R. Stecchi, e A. Gardini, di pag. VIII-322, con 118 incis.. . . . . 3 —
Chitarra (Manuale pratico per lo studio della), di A. Pisani di pag. XVI-116, 36 fig. e 25 esempi di musica . 2 —
Ciclista, di I. Ghersi, 2ª ediz. rifatta (in ristampa).
Cinematografo (Il) **e i suoi accessori.** Lanterna magica e apparecchi affini. Vocabolario delle proiezioni, di G. Re, di pag. XV-182, con 73 incis. . . . . . . 2 —
Città (La) **moderna,** ad uso degli Ingegneri, dei Sanitari, ecc., di A. Pedrini, pag. XX-510, 194 fig. e 19 tav.. 6 —
Classificazione delle scienze, di C. Trivero, di pag. XVI-292 . . . . 3 —
Climatologia, di L. De Marchi. pag. X-204 e 6 carte. 1 50
Cloruro di sodio — *vedi* Sale.
Codice del bollo (Il). Nuovo testo unico commentato colle risoluzioni amministrative e le massime di giurisprudenza, ecc., di E. Corsi, di pag. C-564 . . . . 4 50
— *vedi* Leggi registro e bollo.
Codice cavalleresco italiano (Tecnica del duello) di J. Gelli, 10ª ediz, riveduta, di pag. XVI-275 . . . 2 50
— *vedi* Duellante.
Codice civile del regno d'Italia, riscontrato sul testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato da L. Franchi, 4ª ediz. di pag. 232 . . . . 1 50
Codice di commercio, riscontrato sul testo ufficiale da L. Franchi, 4ª ediz., di pag. IV-158 . . . . . . 1 50
Codice doganale italiano con commento e note, di E. Bruni, di pag. XX-1078 con 4 incis. . . 6 50
Codice (Nuovo) **dell'Ingegnere Civile-Industriale, Ferroviario, Navale, Elettrotecnico.** Raccolta di Leggi, Regol. e Circol. con annotaz. di E. Noseda, di pag. XII-1341 . . . . 12 50
Codice (Nuovo) **del lavoro** — Contratto di lavoro - protezione, Igiene del lavoro - Giurisdizione ecc., di E. Noseda (In corso di stampa).
Codice di marina mercantile, secondo il testo ufficiale, di L. Franchi, 3ª ediz., di pag. IV-290 . . . 1 50
Codice metrico internazionale — *vedi* Metrologia.

L. C.

Codice penale e di procedura penale, secondo il testo ufficiale, di L. Franchi, 3ª ediz., di pag. IV-230 . 1 50

Codice penale per l'esercito e penale militare marittimo secondo il testo ufficiale, di L. Franchi, 2ª ediz. di pag. 179 . . . . 1 50

Codice del perito misuratore. Raccolta di norme e dati pratici per la misurazione e la valutazione d'ogni lavoro edile, di L. Mazzocchi e E. Marzorati, 2ª ediz. di pag. VIII-530, con 169 illustraz. 5 50

Codice di procedura civile, riscontrato sul testo ufficiale da L. Franchi, 3ª ediz. di pag. 181 . . . 1 50

Codice sanitario — *vedi* Igienista - Legislazione sanitaria.

Codice del teatro (Il). Vademecum legale per artisti lirici e drammatici, impresari, capicomici, direttori d'orchestra, direzioni teatrali, agenti teatrali, gli avvocati e per il pubblico, di N. Tabanelli, di pag. XVI-328 . . 3 —

Codici (I cinque) del Regno d'Italia (Civile - Procedura civile - Commercio - Penale e Procedura penale), edizione Vade-mecum, a cura di L. Franchi, di pag. IV-794, a due colonne, legato in pelle . . . . . . 5 —

Codici e leggi usuali d'Italia, riscontrati sul testo ufficiale e coordinati e annotati da L. Franchi, raccolti in cinque grossi volumi legati in pelle.

Vol. I. Codici — Codice civile - di procedura civile - di commercio - penale - procedura penale - della marina mercantile - penale per l'esercito - penale militare marittimo *(otto codici)* 3ª ediz., di pag. VIII-1261 . . 9 50

Vol. II. Leggi usuali d'Italia. Raccolta coordinata di tutte le leggi speciali più importanti e di più ricorrente ed estesa applicazione in Italia; con annessi decreti e regolam. e disposte secondo l'ordine alfabetico delle materie. 2ª ediz. riveduta ed aumentata, *divisa in 3 parti.*

Parte I. Dalla voce „Abbordi di mare„ alla voce „Dominii collettivi„ di pag. VIII-1458 a due colonne . 12 50

Parte II. Dalla voce „Ecclesiastici„ alla voce „Polveri piriche„ pag. 1459 a 2855 . . . . 12 50

Parte III. Dalla voce „Posta„ alla voce „Zucchero„ pag. 2857 a 4030 . . . . 12 50

Vol. III. Leggi e convenzioni sui diritti d'autore, raccolta generale delle leggi italiane e straniere di tutti i trattati e le convenzioni esistenti fra l'Italia ed altri Stati, 2ª ediz. di pag. VIII-617 . . . . 6 50

Vol. IV. Leggi e convenzioni sulle privative industriali. Disegni e modelli di fabbrica. Marchi di fabbrica e di commercio. Legislazione italiana e straniera. Convenzioni fra l'Italia ed altri Stati, di pag. VIII-1007 . . 8 50

Cognac (Fabbricazione del) **e dello spirito di vino e distillazione delle fecce e delle vinacce,** di Dal Piaz, con note di G. Prato, 2ª ed. con aggiunte e correz. di F. A. Sannino, di pag. XII-210, con 38 inc. . 2 —

— *vedi* Alcool - Distillazione - Enologia - Liquorista.

Coleotteri italiani, di A. Griffini (Entomologia, I), di pag. XVI-334, con 215 inc. . . . . . 3 —

— *vedi* Ditteri - Imenotteri - Insetti - Lepidotteri.

Colera — *vedi* Epidemie — Malattie paesi caldi.

L. C.

Collaudazione di materiali, di V. Goffi, di pagine xv-260, con 25 incisioni e 8 tavole 3 50

Colle animali e vegetali, gelatine e fosfati d'ossa. Industria, Analisi, Commercio, di A. Archetti, di pagine xvi-195 . . . . 2 50

Colombi domestici e colombicoltura, di P. Bonizzi, 2ª edizione rifatta a cura della Società Colombofila fiorentina, di pag. x-211, con 26 figure . . . . . 2 —

Colorazione dei metalli — *vedi* Metallocromia.

Colori (La scienza dei) **e la pittura,** di L. Guaita 2ª ed. ampliata, di pag. iv-368 . . . . 3 —

Colori e Vernici. Manuale ad uso dei Pittori, Verniciatori, Miniatori, Ebanisti e Fabbricanti di colori e vernici, di G. Gorini, 4ª ediz. per cura di G. Appiani, di pag. xv-301 con 39 inc. . . . . 3 —

Commedia — *vedi* Letteratura drammatica.

Commerciante (Manuale del) ad uso della gente di commercio e Istituti d'istruzione commerciale, moduli, quadri, esempi, di C. Dompè, 2ª ediz. di pag. x-649 . . 6 50

Commercio (Storia del), di R. Larice, di pag. xvi-336 3 —

— *vedi* Geografia commerciale - Usi mercantili.

Commissario giudiziale — *vedi* Curatore dei fallimenti.

Compensazione degli errori con speciale applicazione ai rilievi geodetici, di F. Crotti, di pag. iv-160. . . . . 2 —

Complementi di matematica — *vedi* Matematica.

Computisteria, di V. Gitti: Vol. I. Computisteria commerciale, 6ª ediz., di pag. viii-184 . . . . 1 50

— Vol. II. Computist. finanziaria, 5ª ediz., pag. viii-157 . 1 50

Computisteria agraria, di L. Petri, 3ª ediz., riveduta, di pag. viii-210 e 2 tabelle 1 50

— *vedi* Contabilità - Ragioneria - Logismografia.

Concia delle pelli ed arti affini, di G. Gorini, 3ª ediz. rifatta da G. B. Franceschi e G. Venturoli, di pag. ix-210 (esaurito, la 3ª ediz. è in lavoro).

Conciliatore (Manuale del), di G. Pattaccini. Guida teorico-pratica pel Conciliatore, Cancelliere, Usciere e Patrocinatore di cause, 4ª ediz. di pag. xii-461 . . . . 3 —

Concimi, di A. Funaro, 3ª ediz. rinnovata di p. viii-306, 2 50

Concimi fosfatici — *vedi* Fosfati - Chimica agraria - Humus - Terreno agrario.

Concordato preventivo — *vedi* Curatore di fallimenti.

Confettiere — *vedi* Pasticciere e confettiere moderno.

Coniglicoltura pratica, di G. Licciardelli, 3ª ed., di pag. ix-274, con 62 incisioni e 12 tavole in tricr. . 2 50

Conservazione delle sostanze alimentari, di G. Gorini, 4ª ediz. intieramente rifatta da G. B. Franceschi e G. Venturoli, di pag. viii-231 . . . . . 2 —

Conservazione dei prodotti agrari, di C. Manicardi, di pag. xv-220, con 12 incis. 2 50

L. C.

Consigli pratici — *vedi* Caffettiere - Liquorista - Ricettario domestico - Ricett. industriale - Soccorsi d'urgenza.

Consoli, Consolati e Diritto consolare, di M. Arduino, di pag. xv-277 . . . . 3 —

Consorzi di difesa del suolo (Manuale dei). Sistemazioni idrauliche. Culture silvane e rimboschimento, di A. Rabbeno, di pag. viii-296 . . . . . . 3 —

Contabilità americana — *vedi* Scrittura doppia.

Contabilità (La) **delle aziende rurali,** per le fattorie e scuole agrarie d'Italia, di A. De Brun, di pag. xiv-539 . . . . 4 50

— *vedi* Computisteria agraria.

Contabilità comunale, secondo le nuove disposiz. legislative, di A. De Brun. 2ª ediz. ampliata di pag. xvi-650 5 50

— *vedi* Enciclopedia amministrativa.

Contabilita domestica. Nozioni amministrativo-contabili ad uso delle famiglie e delle scuole femminili, di O. Bergamaschi, di pag. xvi-186 . . . . . . 1 50

Contabilita generale dello Stato, di E. Bruni 3ª ediz. rifatta, di pag. xvi-420. . . . . 3 —

Contabilità d. istituz. pubbl. beneficenza — *vedi* Beneficenza.

Conti e calcoli fatti, di I. Ghersi, 93 tabelle e istruzioni pratiche sul modo di usarle (esaur., 2ª ediz. in lavoro).

Contrappunto, di G. G. Bernardi, di pag. xvi-238 3 50

Contratti agrari — *vedi* Mezzeria

Conversazione italiana e tedesca (Manuale di), ossia guida per servire di *vade mecum* ai viaggiatori, di A. Fiori, 9ª ediz. rifatta da G. Cattaneo, pag. viii-484 . 3 50

Conversazione italiana-francese — vedi *Dottrina popolare - Fraseologia.*

Cooperative rurali, di credito, di lavoro, di produzione, di assicurazione, di mutuo soccorso, di consumo, ecc. di V. Niccoli. 2ª edizione di pag. viii-394 3 50

Cooperazione nella sociologia e nella legislazione, di F. Virgilii, pag. xii-228 . . . . . 1 50

Correnti elettriche (Impianti elettrici di), alternate semplici, bifasi e trifasi. Manuale pratico per lo studio, costruzione ed esercizio di essi, di A. Marro, 2ª ediz. riveduta e ampliata, di pag. xxxiv-774, 547 inc. e 71 tab. 8 50

Corrispondenza commerciale poliglotta, di G. Frisoni, compilata su di un piano speciale nelle lingue italiana, francese, tedesca, inglese e spagnuola.

I. — **PARTE ITALIANA**: *Manuale di Corrispondenza Commerciale italiana* corredato di facsimili dei vari documenti di pratica giornaliera, seguito da un Glossario delle principali voci ed espressioni attinenti al Commercio, agli Affari marittimi, alle Operazioni bancarie ed alla Borsa, ad uso delle Scuole, dei Banchieri, Negozianti ed Industriali di qualunque nazione, che desiderano abilitarsi alla moderna terminologia e nella corretta fraseologia mercantile italiana, 3ª ediz. di pag. xx-478 . 4 —

II. — **PARTE SPAGNUOLA**: *Manual de Correspondencia Commercial Española*, pag. xx-440 . . . . 4 —

L. C.

III. — **PARTE FRANCESE**: *Manuel de Correspondance commerciale française*, 2ª ediz., di pag. xx-499 . . . . . . 4 —

IV. — **PARTE INGLESE**: *A Manual of english Commercial correspondence*, pag. xvi-448 . . . . 4 —

V. — **PARTE TEDESCA**: *Handbuch der deutschen Handelskorrespondenz*, pag. xvi-460 . . . . 4 —

N.B. Sono 5 Manuali di corrispondenza, ognuno dei quali è la traduzione di uno qualunque degli altri quattro, per cui si fannno reciprocamente l'ufficio di chiave.

Corse (Le) con un dizionario delle voci più in uso, di G. Franceschi, di pag. xii-305 . . . . 2 50

— *vedi anche* Cavallo - Proverbi - Razze bovine, equine, ecc.

Cosmografia. *Uno sguardo all'universo*, di B. M. La Leta, di pag. xii-197, con 11 incic. e 3 tav. 1 50

— *vedi* Sfere cosmografiche

Costituzione degli Stati — *vedi* Diritti e doveri - Diritto internazionale — Diritto costituzionale - Ordinamento di stati.

Costruttore navale (Manuale del), di G. Rossi, pagine xvi-517, con 231 fig. interc. nel testo e 65 tab. . . 6 —

Costruzioni — *vedi* Abitazioni - Architettura - Calcestruzzo - Calci - Capomastro - Case dell'avvenire - Casette popolari - Città (La) moderna - Fabbricati civili - Fabbricati rurali - Fognatura - Ingegnere civile - Ingegnere costruttore meccanico - Lavori marittimi - Laterizi - Mattoni e pietre - Peso metalli - Progettista moderno - Resistenza dei materiali - Resistenza e pesi di travi metalliche - Scaldamento.

Cotone — *vedi* Filatura - Prodotti agricoli - Tintura - Tessitura.

Cremore di tartaro — *vedi* Distillazione - Industria tartarica.

Crestomazia neo-ellenica, di E. Brighenti, di pag. xvi-405 . . . . 4 50

Cristallo — *vedi* Fotosmaltografia - Specchi - Vetro.

Cristallografia geometrica, fisica e chimica, di F. Sansoni, p. xvi-367, 284 inc. (esaurito).

— *vedi* Fisica cristallografica.

Cristo — *vedi* Imitazione di Cristo.

Cristoforo Colombo di V. Bellio, p. iv-136 e 10 inc. 1 50

Crittogame — *vedi* Funghi — Malattie crittogam. — Tartufi.

Crittografia (La) diplomatica, militare e commerciale, ossia l'arte di cifrare e decifrare le corrispondenze segrete, di L. Gioppi. pag. 177 . . . . 3 50

Cronologia e calendario perpetuo. Tavole cronografiche e quadri sinottici per verificare le date storiche dal principio dell'Era cristiana ai giorni nostri, di A. Cappelli, pag. xxxiii-421 . . . . 6 50

Cronologia delle scoperte e delle esplorazioni geografiche dal 1492 a tutto il secolo XX, di L. Hugues, pag. viii-487 . . . . 4 50

Cronologia — *vedi* Storia e cronologia.

Cubatura dei legnami (Prontuario per la) **rotondi e squadrati,** di G. Belluomini, 7ª ediz. corretta ed accresciuta, pag. 220 . . . . 2 50

L. C.

Cultura greca (Disegno storico della vita e della), di D. Bassi e E. Martini (in corso di stampa).

Cultura montana, di G. Spamponi (in corso di stampa).

Cuolo — *vedi* Concia delle pelli - Imitazioni.

Cuore (Terapia fisica del), di L. Minervini, di pag. XII-475, con 148 incisioni 5 50

Curatore dei fallimenti (Manuale del) e del Commissario giudiziale nel concordato preventivo e procedura dei piccoli fallimenti, di L. Molina, di pag. XL-910 . 8 50

Curve circolari e raccordi. Manuale pratico per il tracciamento delle curve in qualunque sistema e in qualsiasi caso particolare, nelle ferrovie, strade e canali, di C. Ferrario, pag. XI-264, con 94 incis. 3 50

Curve graduate e raccordi a curve graduate, con speciale riferimento ai tracciamenti ferroviari, di C. Ferrario, di pag. XX-251, 25 tav. e 41 fig. 3 50

— *vedi* Tracciamento delle curve.

Danese (Lingua) — *vedi* Grammatica — Letteratura.

Dante Alighieri — *vedi* Divina Commedia.

Dantologia, di G. A. Scartazzini. Vita e opere di Dante Alighieri, 3ª ed. a cura di N. Scarano, di pag. XVI-424 . 3 —

Debito (Il) **pubblico italiano.** Regole e modi per le operazioni sui titoli che lo rappresentano, di F. Azzoni, di pag. VIII-376 . . . . 3 —

— *vedi* Capitalista - Notaio

Decorazione dei metalli — *vedi* Metallocromia.

Decorazioni del vetro — *vedi* Specchi - Fotosmaltologia - Vetro.

Denti — *vedi* Igiene della bocca.

Destrina — *vedi* Fecola.

Determinanti e applicazioni, di E. Pascal, di pag. VII-330 . . . . 3 —

Diagnostica — *vedi* Semeiotica.

Dialetti italici. Grammatica, iscrizione, versione, e lessico, di O. Nazari, di pag. XVI-364 . . . . . . 3 —

— *vedi* Gramm. storica della lingua e dei dialetti italiani.

Dialetti letterari greci (epico, neo-ionico, dorico, eolico) di G. Bonino, di pag. XXXII-214 . . . . 1 50

Didattica per gli alunni delle scuole normali e pei maestri elementari, di G. Soli, pag. VIII-314 . . . 1 50

Digesto (Il), di G. Ferrini, di pag. IV-134 . . . . 1 50

Dinamica elementare, di G. Cattaneo, p. VIII-146. 1 50

Dinamite — *vedi* Esplodenti.

Dinamometri, apparecchi per le misure delle forze e del lavoro eseguito mentre agiscono lungo determinate traiettorie di E. N. Campazzi, pag. XX-273 e 132 inc. 3 —

Diplomazia ed Agenti diplomatici, di M. Arduino, di pag. XII-269 . . . . 3 —

Diritti e doveri dei cittadini, secondo le Istituzioni dello Stato, per uso delle scuole, di D. Maffioli, 11ª ediz. con una appendice sul Codice penale, p. XVI-22 1 50

	L. C.
Diritti d'Autore — *vedi* Codici e Leggi usuali d'Italia, Vol. III.	
Diritto — *vedi* Filosofia del Diritto.	
Diritto amministrativo e cenni di Diritto costituzionale, giusta i programmi governativi ad uso di istituti tecnici, di G. Loris, 7ª ediz. di p. XIV-424	3 —
Diritto civile (Compendio di), di G. Loris, giusta i programmi ad uso degli Istit. tecnici, 4ª ed., p. XVI-399	3 —
Diritto civile italiano, di C. Albicini, (esaurito).	
Diritto commerciale italiano, di E. Vidari, 3ª ediz. diligentemente riveduta, pag. X-448	3 —
Diritto comunale e provinciale — *vedi* Contabilità comunale - Diritto amministrativo - Enciclopedia amministrativa - Legge comunale.	
Diritto consolare — *vedi* Consoli.	
Diritto costituzionale, di F. P. Contuzzi, 3ª ediz. interamente rinnovata, di pag. XIX-456	3 —
Diritto ecclesiastico, vigente in Italia, 2ª ediz. riveduta ed ampliata di G. Olmo, di pag. XVI-483 . .	3 —
Diritto internazionale privato, di F. P. Contuzzi, di pag. XIII-391	3 —
Diritto internazionale pubblico, di F. P. Contuzzi, 2ª edizione rifatta, di pag. XXXII-412	3 —
Diritto italiano (Introduzione allo studio del), ad uso degli studenti delle Scuole medie e delle persone colte, di G. L. Andrich, di pag. XV-227	1 50
Diritto marittimo italiano, ad uso degli Istituti nautici e della gente di mare, di Sisto A., di p. XII-566	3 —
Diritto penale romano, di C. Ferrini, 2ª ed., rif., di pag. VIII-360	3 —
Diritto romano, di C. Ferrini, 2ª ed. rif., p. XVI-178	1 50
Disegnatore meccanico e nozioni tecniche generali di Aritmetica, Geometria, Algebra, Prospettiva, Resistenza dei materiali, Apparecchi idraulici, Macchine semplici ed a vapore, ecc. di V. Goffi, 4ª ediz. di pagine XVI-548, con 497 figure	6 50
Disegno. I principi del disegno, di C. Boito, 5ª ediz., di pag. IV-206, con 61 silografie	2 —
Disegno (Corso completo di), di I. Andreani, in 80 tavole, secondo i programmi governativi delle scuole Tecniche e Normali, 3ª ediz. di pag. VIII-74	3 50
Disegno (Grammatica del). Metodo pratico per imparare il disegno, di E. Ronchetti, di pag. IV-190, con 34 fig., 62 schizzi intercalati nel testo e un atlante a parte con 45 lavagnette, 27 foglietti e 34 tav. (Indivisibili) .	7 50
Disegno assonometrico, P. Paoloni, di pagine IV-122, con 21 tavole e 23 figure nel testo	2 —
Disegno geometrico, di A. Antilli, 3ª ed., p. XII-88, con 6 figure nel testo e 28 tavole litografiche . . .	2 —
Disegno, teoria e costruzione della nave, ad uso dei Progettisti e Costrut. di Navi - Capi tecnici - Istituti Nautici, di E. Giorli, pag. VIII-238, e 310 incis.	2 50

L. C.

Disegno industriale, per uso R. Accad. Navale, Collegi Militari, Istituti Nautici e Tecnici, Scuole Professionali, Capitecnici, Macchinisti, ecc. di E. GIORLI, 4ª ediz. con 480 probl. e 500 incis., di pagine VIII-366 . . 3 50

Disegno di proiezioni ortogonali, di D. LANDI, di pag. VIII-152, con 192 incis. . . . . 2 —

Disegno di tessitura — *vedi* Tessuti.

Disegno topografico, di G. BERTELLI, 2ª ediz., di pag. VI-156, con 12 tavole e 10 incis. . . . . 2 —

Disinfezione (La pratica della) pubbl. e priv., P. E. ALESSANDRI e L. PIZZINI, 2ª ediz., pag. VIII-258, 29 incis. . 2 50

Distillazione del legno (Lavorazione dei prodotti della). Acetone, Alcool metilico, Aldeide formica, Cloroformio, Acido acetico, Acetato di piombo, di sodio, Soda Caustica, di F. VILLANI, di pag. XIV-312 . . . 3 50

Distillazione delle vinacce, delle frutta fermentate e di altri prodotti agrari. *Fabbricazione razionale del Cognac - Estrazione del cremore di tartaro - Utilizzazione di tutti i residui della distillazione - Analisi dei mosti - Vini e tartari - Preventivi - Piante - Statuti - Legge italiana sugli spiriti,* di M. DA PONTE. 3ª ediz. interamente rifatta, di pag. XX-826 con 100 figure 8 50

Ditteri italiani, di P. LIOY *(Entomologia III),* pag. VII-356, con 227 incis. . . . . 3 —

Divina Commedia di Dante Alighieri (Tavole schematiche della), di L. POLACCO, seguite da 6 tavole topogr. in cromolit. disegn. da G. AGNELLI, pag. X-152 . 3 —

Dizionario alpino italiano. Parte 1ª *Vette e valichi italiani,* di E. BIGNAMI-SORMANI. - Parte 2ª *Ville lombarde e limitrofe alla Lombardia,* di L. SGOLARI, pag. XXII-310 . 3 50

Dizionario di abbreviature latine ed italiane usate nelle carte e codici specialmente del Medio Evo, riprodotte con 13000 segni incisi, la numerazione romana ed arabica, ecc., di A. CAPPELLI, di pag. LXII-433 (esaurito).

Dizionario bibliografico, di C. ARLIA, pag. 100 . 1 50

Dizionario biografico universale, di G. GAROLLO, 2 vol. di pag. 2118 a 2 colonne. . . . . . 18 —

— Lo stesso, legatura in 1/2 pelle . . . . 20 —

Dizionario di botanica generale, G. BILANCIONI. Istologia, Anatomia, Morfologia, Fisiologia, Biologia vegetale, *Appendice,* Biografie di illustri botanici, p. XX-926 10 —

Dizionario dei comuni del Regno d'Italia, secondo il Censimento del 10 febbraio 1901, di B. SANTI, 2ª ediz. di pag. VIII-222 . . . . 3 —

Dizionario enologico, di A. DURSO (in corso di stampa).

Dizionario Eritreo (Piccolo) **italiano-Arabo-Amarico,** raccolta dei vocaboli più usati nelle principali lingue parlate nella Colonia Eritrea, di A. ALLORI, di pag. XXXIII-203 . . . . 2 50

L. C.

Dizionario etimologico della lingua latina, di E. Levi. (In corso di stampa).

Dizionario filatelico, per il raccoglitore di francobolli, di J. Gelli, 2ª ediz., di pag. LXIII-464 . . . . 4 50

Dizionario fotografico pei dilettanti e professionisti, con oltre 1500 voci in 4 lingue, 500 sinonimi e 600 formule di L. Gioppi, di pag. VIII-600, 95 incis. e 10 tav. 7 50

Dizionario geografico universale, di G. Garollo, 4ª ediz., del tutto rifatta e molto ampliata, di pag. XII-1451 a due colonne . . . . 10 —

Dizionario gotico — *vedi* Lingua gotica.

Dizionario greco-moderno (neo-ellenico), di E. Brighenti (In lavoro).

Dizionario Hoepli della Lingua Italiana compilato da G. Mari — *vedi* Vocabolario.

Dizionario tascabile italiano-inglese e inglese-italiano, di J. Wessely, 16ª ediz. rifatta da G. Rigutini e G. Payn, in-16, di pag. VI-226-199 . . 3 —

Dizionario milanese-italiano e repertorio italiano-milanese, di C. Arrighi, di pag. 912, a due colonne, 2ª ediz. 8 50

Dizionario Numismatico — *vedi* Vocabolarietto numismatico.

Dizionario rumeno — *v.* Grammatica rumena - Letterat. rumena.

Dizionario di scienze filosofiche. Termini di Filosofia generale, Logica, Psicologia, Pedagogia, Etica ecc., di C. Ranzoli, di pag. VIII-683 . . . . . . 6 50

Dizionario Etimologico Stenografico, sistema Gabelsberger-Noë, di E. Molina preceduto da un sunto di grammatica teoretica della stenografia, di pag. XVI-624 7 50

Dizionario stenografico. Sigle e abbreviature del sistema Gabelsberger-Noe, di A. Schiavenato, p. XVI-156 1 50

Dizionario (Nuovo) **italiano-tedesco e tedesco-italiano,** coll'accentuazione per la pronunzia dell'Italiano di A. Fiori, 4ª ed., pag. 754, rifatta da G. Cattaneo 3 50

Dizionario tecnico in 4 lingue, di E Webber, 4 vol.:

I. Italiano-Tedesco-Francese-Inglese, 2ª ediz. riveduta e aumentata di circa 2000 termini tecnici, di pag. XII-533 6 —

II. Deutsch-Italienisch-Französisch-Englisch, 2ª ediz., di circa 2000 termini tecnici, di pag. VIII-611 . . . . 6 —

III. Français-Italien-Allemand-Anglais, 2ª ediz. completamente riveduta, di pag. VI-679 . . . . 6 50

IV. Englisch-Italian-German-French, di pag. 659 (esaurito, la 2ª ediz. è in lavoro)

— *vedi* Vocabolario tecnico illustrato in sei lingue.

Dizionario tecnico-navale — *vedi* Avarie e Sinistri marittimi.

Dizionario turco — *vedi* Grammatica turca.

Dizionario universale delle lingue italiana tedesca, inglese e francese, disposte in unico alfabeto, di pag. 1200 . . . . 8 —

Dogana — *vedi* Codice doganale - Trasporti e tariffe.

Doratura — *vedi* Galvanizzaz. - Galvanostegia - Metallocromia.

L. C.

Dottrina popolare, in 4 lingue (Italiana, Francese, Inglese e Tedesca), Motti popolari, frasi commerciali e proverbi, raccolti da G. SESSA, 2ª ediz., pag. IV-112 . . 2 —
Doveri del macchinista navale, e condotta della macchina a vapore marina, di M. LIGNAROLO (esaurito).
Drammi — *vedi* Letteratura drammatica.
Droghiere (Manuale del), di L. MANETTI, di p. XXIV-322 3 —
Duellante (Manuale del), di J. GELLI, 2ª ed., di pagine VIII-250 con 26 tavole 2 50
— *vedi* Codice cavalleresco.
Ebanista — *vedi* Falegname - Modellatore mecc. - Operaio.
Ebraica (lingua) — *vedi* Grammatica - Letteratura.
Educazione dei bambini — *v.* Balbuzie - Ortofrenia - Sordom.
Economia matematica (Introduzione alla), di F. VIRGILII e C. GARIBALDI, di pag. XII-210, con 19 inc. . 1 50
Economia politica di W. JEVONS, traduzione di L. COSSA, 6ª ediz. riveduta, di pag. XV-180 . . . . . 1 50
Edilizia — *vedi* Costruzioni.
Elasticità dei corpi — *vedi* Equilibrio.
Elettricità, di FLEEMING JENKIN, trad. di R. FERRINI, 4ª ediz. riveduta, pag. XII-237, con 40 incis. . . . 1 50
— *vedi* Cavi telegrafici - Correnti elettriche - Elettrotecnica - Elettrochimica - Fulmini - Galvanizzazione - Illuminazione - Ingegnere elettricista - Magnetismo - Metallocromia - Operaio elettrotec. - Röntgen - Telefono - Telegrafia - Unità assolute.
Elettricità e materia, di J. J. THOMPSON. Traduz. ed aggiunte di G. FAÈ, 1905, di pag. XII-299, con 18 inc. 2 —
Elettricità medica, Elettroterapia. Raggi Röntgen. Radioterapia. Fototerapia. Elettrodiagnostica, di A. D. BOCCIARDO, di pag. X-201, con 54 inc. e 9 tav. . . . 2 50
— *vedi* Luce e salute - Röntgen (Raggi).
Elettrochimica (Prime nozioni elem. di), di A. COSSA, di pag. VIII-104, con 10 incis. 1 50
— *vedi* Enciclopedia delle industrie galvanoplastiche, ecc.
Elettromotori campioni e metodi di misura delle forze elettromotrici, di G. P. MAGRINI, di pag. XVI-185, 76 figure . . . . 2 —
Elettrotecnica (Manuale di), di GRAWINKEL-STRECKER, traduz. italiana di F. DESSY, 2ª ed., pag. XIV-890, 360 fig. 9 50
— *vedi* Ingegnere elettricista - Operaio elettrotecnico.
Elettroterapia — *vedi* Elettricità medica — Luce e salute.
Elezioni politiche — *vedi* Legge elettorale politica.
Ematologia — *vedi* Malattie del sangue.
Embriologia e morfologia generale, di G. CATTANEO, di pag. X-242, con 71 incis. 1 50
Enciclopedia del giurista — *vedi* Codici e leggi usuali d'Italia.
Enciclopedia amministrativa. Manuale teorico-pratico per le amministrazioni comunali, provinciali e delle opere pie, di E. MARIANI, di pag. XV-1327 . . . 12 50
Enciclopedia Hoepli (Piccola), (146740 voci), 2 grossi volumi di 3375 pagine a 2 colonne (esaurita, è in preparazione la 2ª ediz.).

L. C.

Enciclopedia moderna per la casa — *vedi* Ricettario domestico.

Enciclopedia pratica per le industrie galvanoplastiche, elettrochimiche e fotomeccaniche, di P. CONTER. (Acciaiatura - Alluminiatura - Amalgamazione - Antimoniatura - Argentatura - Candeggio - Catotipia - Chimica (Nozioni di) - Cobaltatura - Colori - Concia elett. delle pelli - Coppellazione - Damascatura - Dinamo - Doratura - Elettricità (Nozioni di) - Fotocromia - Fotomeccanica - Galvanoplastica - Leghe (Deposizione delle) - Metallocromia - Motori - Ossidatura - Piombatura - Platinatura - Preparazione prodotti - Pulitura - Ramatura - Ricette (Raccolta di) - Saggi - Smaltatura - Soccorsi per infortuni - Stereotipia - Terminologia elettrica - Vernici), di pag. VIII-555 con 279 illustraz. 5 50

Energia fisica, di R. FERRINI, pag. VIII-187, con 47 incisioni, 2ª ediz. interamente rifatta 1 50

Enimmistica. Guida per comporre e spiegare Enimmi, Sciarade, Anagrammi, Rebus, ecc., di D. TOLOSANI (Bajardo), di pag. XII-516, con 29 illustr. e molti esempi 6 50

Enologia, precetti ad uso degli enologi italiani, di O. OTTAVI, 6ª ediz. interamente rifatta da A. STRUCCHI, con una Appendice sulla Botte unitaria pei calcoli relativi alle botti circolari, di R. BASSI, di pag. XVI-283, con 42 incisioni 2 50

— *vedi* Adulterazione vino - Analisi vino - Cantiniere - Cognac - Distillazione - Dizionario enologico - Liquorista - Malattie vini - Mosti - Tannini - Uva - Vino.

Enologia domestica, di R. SERNAGIOTTO, p. VIII-233 2 —

Entomologia di A. GRIFFINI e P. LIOY, 4 vol. — *vedi* Coleotteri - Ditteri - Lepidotteri - Imenotteri.

Epidemie esotiche (Le grandi). *Colera, peste, febbre gialla,* di F. TESTI, di pag. XII-203 . . . . 2 —

Epigrafia cristiana, di O. MARUCCHI (In lavoro).

Epigrafia latina. Trattato elementare con esercizi pratici e facsimili, con 65 tav. di S. RICCI, pag. XXXII-448 6 50

— *vedi* Dizionario di abbreviature latine.

Epilessia. Eziologia, patogenesi, cura, di P. PINI, p. X-277 2 50

Equazioni — *vedi* Algebra complementare.

Equilibrio dei corpi elastici (Teoria matematica dello), di R. MARCOLONGO, di pag. XIV-366 . . . . . 3 —

Eritrea (L') dalle sue origini al 1901. Appunti con note geografiche e statist. e cenni sul Benadir e viaggi d'esploraz. di B. MELLI, di pag. XII-164 . 2 —

Eritrea — *vedi* Arabo parlato - Dizionario eritreo - Grammatica galla - Lingue d'Africa - Prodotti del Tropico - Tigrè.

Errori e pregiudizi volgari, confutati colla scorta della scienza e del raziocinio da G. STRAFFORELLO, 2ª ediz. accresciuta, di pag. XII-196 . . . . 1 50

Esattore comunale (Manuale dell'), ad uso anche dei Ricev. prov. ecc., di R. MAINARDI, 2ª ediz., p. XVI-480 5 50

Esercito — *vedi* Armi antiche - Codice penale per - Storia dell'arte militare - Ufficiale dell'.

Esercizi geografici e quesiti sull'Atlante geografico univ. di R. Kiepert, L. HUGUES, 3ª ediz. rifatta, di pag. VIII-208 . . . . 1 50

L. C.

Esercizi sintattici francesi, con tracce di componimento, temi, ecc., di D. RODARI, di pag. XII-403 . . 3 —

Esercizi greci, per la 4a classe ginnasiale in correlazione alle *Nozioni elem. di lingua greca*, di V. INAMA, di A. V. BISCONTI, 2a ediz. rifatta, di pag. XXVI-234 .. . 3 —

Esercizi latini con regole (Morfologia generale), di P. E. CERETI, di pag. XII-332 . . . . 1 50

Esercizi di stenografia — *vedi* Stenografia.

Esercizi di traduzione a complemento della grammatica francese. di G. PRAT. 2a ed., p. VI-183 1 50

Esercizi di traduzione con vocabolario a complemento della Grammatica tedesca, di G. ADLER, 3a ediz., di pag. VIII-244 . . . . . 1 50

Esplodenti e modi di fabbricarli, di R. MOLINA, 2a ediz. rinnovata, con l'aggiunta di una ampia trattazione degli esplosivi moderni, di pag. XXXII-402 . . 4 —

Espropriazione — *vedi* Codice dell'ingegnere civile, ecc.

Espropriazioni per causa di pubblica utilità, di E. SARDI, pag. VII-212-83, con 5 inc. e 2 tav. col. 3 —

Essenze — *vedi* Distillaz. - Profum. - Liquorista - Ricettario.

Estetica. Lezioni sul bello, di M. PILO, pag. XXIII-257 . 2 50

— **Lezioni sul gusto,** di M. PILO, di pag. XII-255 . . 2 50

— **Lezioni sull'arte,** di M. PILO, di pag. XV-286 . . . 2 50

Estimo rurale ad uso delle Scuole e dei Periti, di P. FICAI, di pag. XI-292. con 6 incisioni . . . . . 3 —

Estimo dei terreni. Garanzia dei prestiti ipotecari e della equa ripartizione dei terreni, di P. FILIPPINI, di pag. XVI-328, con 3 incis. . . . . 3 —

Etica (Elementi di), di G. VIDARI, 2a ediz. riveduta ed ampliata, di pag. XVI-356 . . . . 3 —

Etnografia, di B. MALFATTI, 2a ediz. rifusa, pag. VI-200 1 50

Euclide (L') emendato, del P. G. SACCHERI, traduzione e note di G. BOCCARDINI, di pag. XXIV-126, con 55 incis. 1 50

Europa — *vedi* Storia di

Evoluzione (Storia dell'), di C. FENIZIA, con breve saggio, di Bibliografia evoluzionistica, di pag. XIV-389 . . 3 —

Ex libris (3500) italiani, illustrati con 755 figure e da oltre 2000 motti, sentenze e divise che si leggono sugli stemmi e negli ex libris, di J. GELLI, p. XII-535, 139 tav. 9 —

Fabbricati civili di abitazione, di C. LEVI, 3a ed. rifatta, con 200 incis., e i Capitolati d'oneri approvati dalle principali città d'Italia, di pag. XII-416 . . . 4 50

— *vedi* Abitazioni - Casette popolari.

Fabbricati rurali (Costr. ed economia dei), di V. NICCOLI, 3a ed. riveduta, di pag. XVI-335, con 159 fig. . . 3 50

Fabbro — *vedi* Aritmetica dell'operaio - Fonditore - Meccanico - Operaio - Saldature - Tornitore.

Fabbro-ferraio (Manuale pratico del), di G. BELLUOMINI. Nozioni di Aritmetica, Geometria e Geom. pratica, Misura delle superfici, Fucinatura dell'acciaio, Bollitura e saldatura, Tempera. Fabbricazione delle lime. 2a ediz., di pag. VIII-242, con 224 incis. 2 50

L. C.

Falconiere (Il) moderno. Descrizione dei falchi, cattura, educazione, volo e caccia alla selvaggina con gli uccelli di rapina di G. E. Chiorino, di p. xv-247 con 15 tav. a colori e 80 illustrazioni nel testo . . . 6 —

Falegname ed ebanista. Manuale sopra la natura dei legnami ed esotici, la maniera di conservarli, prepararli, colorirli e verniciarli, la cubatura, ecc., per cura di G. Belluomini, 4ª ediz., di pag. xii-218, con 104 incisioni 2 —

— *vedi* Legnami.

Fallimenti — *vedi* Curatore di

Farfalle — *vedi* Lepidotteri.

Farmacista (Manuale del), di P. E. Alessandri, 3ª ed. aumentata e corredata di tutti i nuovi medicamenti in uso nella terapeutica, loro proprietà, caratteri, alterazioni, usi, dosi, ecc., di pag. xx-784 con 154 tav. e 85 inc. 6 50

Farmacoterapia e formulario, di P. Piccinini, pag. viii-382 . . . . 3 50

Febbre gialla — *vedi* Epidemie — Malattie paesi caldi.

Fecola (La), sua fabbricaz. e sua trasformaz. in Destrina Glucosio, Sagou e Tapioca artificiali, Amido di Mais, di Riso e di Grano, di N. Aducci, di p. xvi-285, con 41 inc. 3 50

Ferrovie — *vedi* Automobili - Macchinista - Strade ferrate - Trazione ferroviaria - Trazione a vapore - Trasporti e tariffe

Fiammiferi (Industria dei), di C. A. Abetti (in lavoro).

Figure grammaticali a complemento della grammatica greca, latina, italiana, G. Salvagni, di pag. vii-308 . . . . 3 —

Filatelia — *vedi* Dizionario filatelico.

Filatura (La) **del cotone.** Manuale teorico-pratico di G. Beltrami, di pag. xv-558, con 196 inc. e 24 tab. . 6 50

Filatura e torcitura della seta, di A. Provasi, di pag. vii-281, con 75 incis. 3 50

Filologia classica, greca e latina, di V. Inama, di pag. xii-195 . . . . 1 50

Filonauta. Quadro generale di navigazione da diporto e consigli ai principianti, con un Vocabolario tecnico, di G. Olivari, di pag. xvi-286 . . . . 2 50

Filosofia — *vedi* Dizionario di scienze filosofiche - Estetica - Etica - Evoluzione - Logica - Psicologia.

Filosofia del diritto, di A. Groppali, pag. xi-378 . 3 —

Filosofia morale, di L. Friso, 2ª ed., di pag. xvi-350 3 —

Fillossera e le principali malattie crittogamiche della vite con speciale riguardo ai mezzi di difesa, di V. Peglion, di pag. viii-302, con 39 inc. . . . . . 3 —

Finanze (Scienza delle), T. Carnevali, (esaurito).

— *vedi* Matematica attuariale.

Fiori — *vedi* Floricoltura - Garofano - Giardiniere - Orchidee - Orticoltura - Piante e fiori - Rose.

Fiori artificiali, Manuale del fiorista, di O. Ballerini, di pag. xvi-278, con 144 inc. e 1 tav. a 36 colori . . 3 50

— *vedi anche* Pomologia artificiale.

Fiori all' acquerello - *vedi* Pittura.

L. C.

Fisica, di O. MURANI, 8ª ediz. accresciuta e riveduta dall'autore di p. XVI-621, con 367 incisioni 3 50

Fisica cristallografica. Le proprietà fisiche dei cristalli, di W. VOIGT, trad. di A. SELLA, di pag. VIII-392 3 —
— *vedi* Cristallografia.

Fisiologia, di FOSTER, traduz. di G. ALBINI, 4ª ediz., di pag. VII-223, con 35 inc. e 2 tavole 1 50

Fisiologia vegetale, di L. MONTEMARTINI, pag. XVI-230 1 50

Fisiologia comparata — *vedi* Anatomia.

Fisionomia e mimica. Note curiose, ricerche storiche e scientifiche, caratteri dai segni della fisionomia e dei sentimenti della mimica, di L. G. CERCHIARI, di di pag. XII-335 con 77 inc. e XXXIII tavole 3 50

Fiumi — *vedi* Idraulica fluviale.

Floricoltura (Manuale di), di C. M. Fratelli RODA, 4ª ed. rived. ed ampliata da G. RODA, di pag. VIII-262 . 2 50

Flotte moderne (Le) 1896-1900, di E. BUCCI DI SANTAFIORA, di pag. IV-204 . . . . 5 —

Fognatura cittadina, di D. SPATARO, pag. X-684, con 220 figure e 1 tavola in litografia . . . . 7 —

Fognatura domestica, di A. CERUTTI, di pag. VIII-421, con 200 incis. . . . . 4 —

Fonditore in tutti i metalli (Manuale del), di G. BELLUOMINI, 3ª ediz., di pag. VIII-178, con 45 inc. . . . 2 —

Fonologia italiana, di L. STOPPATO, pag. VIII-102 . 1 50

Fonologia latina, di S. CONSOLI, di pag. 208 . . . 1 50

Foot-Ball — *vedi* Giuoco del pallone - Lawn-tennis.

Foreste — *vedi* Consorzi - Cultura montana - Selvicoltura.

Formaggio — *vedi* Caseificio - Latte.

Formole e tavole per il calcolo delle risvolte ad arco circolare, ad uso degli ingegneri, di F. BORLETTI, di pag. XII-69, leg. 2 50

Formulario scolastico di matemat. elem. aritmetica, algebra, geometria, trigonom.) M. A. ROSSOTTI, 2ª ediz., di pag. XVI-192 . . . . 1 50

Fosfati, perfosfati e concimi fosfatici. Fabbricazione ed analisi, di A. MINOZZI, di pag. XII-301 . . 3 50

Fotocalchi — *vedi* Arti grafiche - Chimica fotografica - Fotografia industriale - Processi fotomeccanici.

Fotocromatografia (La), di L. SASSI, di pag. XXI-138, con 19 inc. . . . . 2 —

Fotografia — *vedi* Projezioni.

Fotografia (I primi passi in), di L. SASSI, di pag XVI-183 con 21 inc. e 13 tavole . . . . 2 —

Fotografia industriale (La), fotocalchi economici per la riproduzione di disegni, piani, ecc. di L. GIOPPI, di pag. VIII-208, con 12 inc. e 5 tav. 2 50

Fotografia ortocromatica, di C. BONACINI, di pag. XVI-277, con inc. e 5 tavole 3 50

Fotografia pei dilettanti. (Come dipinge il sole), di G. MUFFONE, 6ª ediz. riveduta ed ampliata, di pagine XVI-428, con 290 incisioni e tavole 4 50

L. C.

Galvanoplastica ed altre applicazioni dell'elettrolisi. Galvanostegia, Elettrometallurgia, ecc. di R. FERRINI, 3ª ediz., pag. XII-417, con 45 incis. . . . . 4 —

— *vedi* anche Enciclopedia delle industrie galvanoplastiche.

Galvanostegia, di I. GHERSI. Nichelatura, Argentatura, Doratura, Ramatura, Metallizzazione, Pulitura dei metalli, Leghe elettrolitiche, Depositi galvanici di alluminio, Bronzo, Cadmio, Cobalto, Cromo, Ferro, Iridio, Palladio, Piombo, Platino, Stagno, Zinco. 2ª edizione completamente rifatta e notevolmente aumentata da P. CONTER, di pag. XII-383, con 8 inc. 3 50

Garofano (Il), (Dianthus) nelle sue varietà, coltura e propagazione, di G. GIRARDI, con appendice di A. NONIN, di pag. VI-179, con 98 inc. e 2 tavole colorate . . . 2 50

Gastronomo (Il) moderno, di E. BORGARELLO. Vademecum ad uso degli albergatori, cuochi, ecc., corredato da 200 Menus originali e moderni, e da un dizionario di cucina di 4000 termini di cucina francese, di pag. VI-411 3 50

Gatti — *vedi* Cani e gatti.

Gaz illuminante (Industria del), di V. CALZAVARA, di pagine XXXII-672, con 375 inc. e 216 tabelle 7 50

— *vedi* Incandescenza a gaz.

Gaz povero, ad esplosione, ecc. — *vedi* Motori.

Gelsicoltura, di D. TAMARO, 2ª ed. p. XXIX-245, 80 inc. 2 50

Geodesia — *vedi* Catasto - Celerimensura - Compensazione errori - Disegno topograf. - Estimo - Telemetria - Triangolaz.

Geografia, di G. GROVE, traduzione di G. GALLETTI, 2ª ediz. riveduta, di pag. XII-160, con 26 inc. . . . 1 50

Geografia classica, di H. TOZER, traduzione e note di I. GENTILE, 5ª ediz., di pag. IV-168 . . . . . . 1 50

Geografia commerciale economica universale, di P. LANZONI, 3ª edizione riveduta, pag. VII-400 3 —

Geografia economica sociale dell'Italia, di A. MARIANI. — *Parte 1ª*: Padania. — *Parte 2ª*: Appenninia. (Orografia, idrografia, irrigazione, navigazione interna, forza idraulica per l'industria, clima, comunicazioni interne ed esterne). — *Parte 3ª*: Cenni antropografici, etnografici e statistici. (In corso di stampa).

Geografia fisica, di A. GEIKIE, trad. di A. STOPPANI, 3ª ediz., pag. IV-132, con 20 inc. 1 50

Geografia matematica — *vedi* Sfere cosmografiche.

Geologia, di A. GEIKIE, traduz. di A. STOPPANI, 4ª ediz. riveduta da G. MERCALLI, pag. XII-176, con 47 inc. . . 1 50

Geologo (Il) in campagna e nel laboratorio, di L. SEGUENZA, di pag. XV-305, con inc. . . . . . 3 —

Geometria analitica. Il metodo delle coordinate, di L. BERZOLARI (in lavoro).

Geometria descrittiva (Metodi della), di G. LORIA, di pag. XVI-325, con 102 incisioni . . . . 3 —

Geometria descrittiva (Applicazione dei metodi della) allo studio dei poliedri e della superficie, di G. LORIA (in lavoro).

Geometria elementare (Complementi di), di C. ALASIA, di pag. XV-244 con 117 figure 1 50

Geometria e trigonometria della sfera, di C. ALASIA, di pag. VIII-208, con 34 inc. 1 50

L. C

Geometria metrica e trigonometria, di S. PINCHERLE, 6ª ediz., di pag. IV-158, con 47 inc. . . . 1 50
— *vedi* Trigonometria.
Geometria pratica, di G. EREDE, 4ª ediz. riveduta ed aumentata, di pag. XVI-258, con 134 inc. . . . 2 —
Geometria projettiva del piano e della stella, di F. ASCHIERI, 2ª ediz., pag. VI-228, con 86 inc. 1 50
Geometria projettiva dello spazio, di F. ASCHIERI, 2ª ediz. rifatta, di pag. VI-264, con 16 inc. . . 1 50
Geometria pura elementare, di S. PINCHERLE, 6ª ediz. con l'aggiunta delle figure sferiche, di pagine VIII-176, con 121 inc. 1 50
Geometria elementare (Esercizi sulla), di S. PINCHERLE, di pag. VIII-130, con 50 inc. 1 50
Geometria elementare (Problemi di), di I. GHERSI, (Metodi facili per risolverli), con circa 200 problemi risolti, e 119 inc., di pag. XII-160 . . . . 1 50
Geometria dell'Operaio — *vedi* Aritmetica.
Ghiaccio — *vedi* Industria frigorifera.
Giardiniere (Il libro del) di A. PUCCI, 2 volumi.
I. **Il Giardino e la cultura dei fiori,** di pag. XII-325 con 141 incisioni 3 50
II. **La Coltivazione delle piante ornamentali da giardino,** con circa 150 incisioni 3 50
Giardino (Il) **infantile,** di P. CONTI, p. IV-213, 27 tav. 3 —
Ginnastica (Storia della), di F. VALLETTI, pag. VIII-184 1 50
Ginnastica femminile, di F. VALLETTI, p. VI-112, 67 ill. 2 —
Ginnastica maschile (Manuale di), per cura di J. GELLI (esaurito, la 2ª edizione è in preparazione).
— *vedi anche* Acrobatica - Giuochi ginnastici.
Gioielleria, oreficeria, oro, argento e platino — *vedi* Orefice.
— *vedi anche* Leghe metall. - Metallurgia dell'oro - Metalli preziosi - Saggiatore - Tavole alligazione.
Giuochi — *vedi* Biliardo - Lawn-Tennis - Scacchi.
Giuochi ginnastici per la gioventù delle Scuole e del popolo, di F. GABRIELLI, pag. XX-218, con 24 tav. 2 50
Giuoco (Il) **del pallone e gli altri affini.** Giuoco del calcio (Foot-Ball), della palla a corda (Lawn-Tennis), della palla al muro (Pelota), della palla a maglio e dello sfratto, di G. FRANCESCHI, di pag. VIII-214, con 34 inc. . 2 50
Giurato (Manuale per il), di A. SETTI, 2ª ediz. rifatta, di pag. XIV-246 . . . . 2 50
Giurisprudenza — *vedi* Avarie - Camera di consiglio - Codici - Conciliatore - Curatore fallimenti - Digesto - Diritto - Economia - Finanze - Enciclopedia amministrativa - Giurato - Giustizia - Leggi - Legislazione - Mandato commerciale - Notaio - Ragioneria - Socialismo - Strade ferrate - Testamenti.
Giustizia amministrativa. Principi fondamentali. Competenze dei Tribunali ordinari, della IV Sezione del Consiglio di Stato e delle Giunte provinc. amminist. e relativa procedura, di C. VITTA, di pag. XII-427 4 —
Glottologia, di G. DE GREGORIO, pag. XXXII-318 . . 3 —
Glucosio — *vedi* Fecola - Zucchero.
Gnomonica ossia **l'arte di costruire orologi solari,** lezioni di B. M. LA LETA, p. VIII-160, con 19 fig. 2 —

L. C.

Gobelins (*vedi* Arazzo).
Gomma elastica — *vedi* Caoutchouc - Gomme - Imitazioni.
Gomme, Resine, Gommo-Resine e Balsami, di L. Settimi. Origine, produzione, composizione e usi industriali dei principali prodotti vegetali di secrezione, di pag. xvi-373, con 17 figure 4 50
Grafologia, di C. Lombroso, pag. v-245 e 470 facsimili 3 50
Grammatica albanese con le poesie rare di Variboda, di V. Librandi, pag. xvi-200 . . . . 3 —
Grammatica araba — *vedi* Arabo parlato.
Grammatica araldica — *vedi* Araldica - Vocabol. araldico.
Grammatica ed esercizi pratici della lingua danese-norvegiana colle principali espressioni tecnico-nautiche, di G. Frisoni, pag. xx-488 . . 4 50
Grammatica ed esercizi pratici della lingua ebraica, di I. Levi fu Isacco, pag. 192 . . . 1 50
Grammatica francese, di G. Prat, 2a ed. p. xii-299 1 50
Grammatica e dizionario della lingua dei Galla (oromonica), di E. Viterbo; Vol. I. Galla-Italiano, p. viii-152 . . . . 2 50
— Vol. II. Italiano-Galla, pag. lxiv-106 . . . . . . 2 50
Grammatica gotica — *vedi* Lingua gotica.
Grammatica greca. (Nozioni elementari di lingua greca), di V. Inama, 2a ediz., pag. xiv-208 . . . . . 1 50
Grammatica della lingua greca moderna, di R. Lovera, 2a ediz. riveduta, corretta e ampliata, di pag vi-220 . . . . 1 50
— *vedi anche* Dizionario.
Grammatica inglese, di L. Pavia, 2a ediz., p. xii-262 1 50
Grammatica italiana, di T. Concari, 2a ed. riveduta, e in gran parte rifatta dal Prof. G. B. Marchesi con l'aggiunta di un Indice-prontuario, di pag. viii-208 . 1 50
— *vedi* Dialetti italici - Figure gramm. - Grammatica storica.
Grammatica latina, L. Valmaggi, 2a ed., pag. viii-256 1 50
Grammatica magiara, con esercizi e vocabolarietto, di A. Aly Belfàdel, di pag. xix-332 . . . . 3 —
Grammatica Norvegiana — *vedi* Gramm. Danese.
Grammatica della lingua olandese, di M. Morgana, pag. viii-224 . . . . 3 —
Grammatica ed esercizi pratici della lingua portoghese-brasiliana, di G. Frisoni, di pag. xii-267 . . . . 3 —
Grammatica e vocabolario della lingua rumena, di R. Lovera, con l'aggiunta di un vocabolario delle voci più usate, 2a ed. rived. e corretta, p. x-183 1 50
— *vedi* Letteratura rumena.
Grammatica russa, di Voinovich, di pag. x-272 . 3 —
— *vedi* Vocabolario russo.
Grammatica sanscrita — *vedi* Sanscrito.
Grammatica della lingua croata-serbo, di G. Androvic, di pag. xiv-299 . . . . 3 —
Grammatica della lingua slovena. Esercizi e vocabolario di B. Guyon, di pag. xiv-314 . . . . . 3 —
Grammatica spagnuola, L. Pavia, 2a ed., p. xii-194 1 50
Grammatica della lingua svedese, di E. Paroli, di pag. xv-293 . . . . 3 —

L. C.

Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani, di F. D'Ovidio e G. Meyer-Lübke. Trad. sulla 2ª ed. tedesca di E. Polcari, di pag. xii-301 . . 3 —
Grammatica tedesca, di L. Pavia, 3ª ed. p. xix-288 1 50
Grammatica del Tigrè — *vedi* Tigrè italiano.
Grammatica turca osmanli, con paradigmi, crestomazia e glossario di L. Bonelli, p. viii-200 e 5 tavole 3 —
Grandine — *vedi* Assicurazioni.
Granturco — *vedi* Mais - Industria dei molini.
Grassi e cere — *vedi* Materie grasse — Industria stearica.
Gravitazione. Spiegazione elementare delle principali perturbazioni nel sistema solare, di Sir G. B. Airy, traduzione di F. Porro, con 50 inc., pag. xxii-176 . . 1 50
Greco moderno — *vedi* Crestomazia - Grammatica - Dizionario.
Grecia antica — *vedi* Antichità greche - Archeologia - Atene - Cultura greca - Mitologia greca - Monete greche - Storia antica.
Gruppi continui di trasformazioni (Parte generale della teoria), di E. Pascal, di pag. xi-378 . . 3 —
Guida numismatica universale, cont 6278 indirizzi e cenni storico-statistici di collez. pubbliche e private, di numismatici, di società e riviste numism., di incisioni, di monete, ecc., di F. Gnecchi, 4ª ediz., di p. xv-612 8 —
Guttaperca — *vedi* Caoutchouc - Imitazioni.
Humus (L'), **la fertilità e l'igiene dei terreni culturali,** di A. Casali, pag. xvi-210 . . . . . 2 —
Idraulica, di T. Perdoni (È in lavoro la 2ª ediz. rifatta da E. Zeni).
Idraulica fluviale, di A. Viappiani. Il buon governo dei fiumi e torrenti, di pag. xi-259, con 92 incis. . . 3 50
— *vedi* Consorzi di difesa del suolo.
Idrografia — *vedi* Fotogrammetria.
Idroterapia, di G. Gibelli, pag. iv-238, con 30 inc. . 2 —
— *vedi anche* Acque minerali e termali del Regno d'Italia.
Igiene d. alimentazione — *v.* Bromatologia - Chimica applicata all'.
Igiene della bocca e dei denti, nozioni elementari di Odontologia, di L. Coulliaux, p. xvi-330 e 23 inc. 2 50
Igiene del lavoro — *vedi* Malattie (Le) dei lavoratori.
Igiene del lavoro, di Trambusti A. e Sanarelli G., di pag. viii-262, con 70 inc. 2 50
Igiene della mente e dello studio, di G. Antonelli, di pag. xxiii-410 . . . . 3 50
Igiene della pelle, di A. Bellini, di p. xvi-240, 7 inc. 2 —
Igiene privata e medicina popolare ad uso delle famiglie, di C. Bock, 2ª ed. ital. di G. Galli, di p. xvi-272 2 50
Igiene rurale, di A. Carraroli, di pag. x-470 . . . 3 —
Igiene scolastica, di A. Repossi, 2ª ediz., p. iv-246 2 —
Igiene del sonno, di G. Antonelli, p. vi-224 con 1 tav. 2 50
Igiene veterinaria, di U. Barpi, di pag. viii-228 . 2 —
Igiene della vista sotto il rispetto scolastico, di A. Lomonaco, di pag. xii-272 . . . . 2 50
Igiene della vita pubblica e privata, G. Faralli, di pag. xii-250 . . . . 2 50
Igienista, (Man. pratico dell') per uso degli Ufficiali sanitari e degli studenti di medicina, farmacia e veter., dei Dott. C. Tonzig e G. Q. Ruata con prefazione del Prof. A. Serafini, di pag. xii-374, 243 inc. . . . 5 —

L. C.

Igroscopi, igrometri, umidità atmosferica, di P. CANTONI, pag. XII-142, con 24 inc. e 7 tabelle . . 1 50

Illuminazione — *vedi* Acetilene - Gas illum. - Incandescenza.

Illuminazione elettrica (Impianti di), Manuale pratico di E. PIAZZOLI, 5ª ediz. (esaurito, in ristampa).

Imbalsamatore — *vedi* Naturalista preparatore - Naturalista viaggiatore - Zoologia.

Imbianchimento — *vedi* Industria tintoria - Ricettario industr.

Imenotteri, Neurotteri, Pseudoneurotteri, Ortotteri e Rincoti italiani, di E. GRIFFINI (Entomologia IV), di pag. XVI-687, con 243 inc. . . . 4 50

Imitazione di Cristo (Della), Libri quattro di GIO. GERSENIO, volgarizzamento di CESARE GUASTI, con proemio e note di G. M. ZAMPINI, di pag. LVI-396 . . . 3 50

Imitazioni e succedanei nei grandi e piccoli prodotti industriali. Pietre e materiali da costruz. Amianto, Cuoio, Seta, Paste da carta, Gomma elastica, Avorio, Corno, Ambra e Madreperla, Celluloide, ecc. di I. GHERSI, di pag. XVI-591, con 90 inc. . 6 50

Immunità e resistenza alle malattie, di A. GALLI VALERIO, di pag. VIII-218 . . . . 1 50

Impalcature — *vedi* Costruzioni.

Imposte dirette (Riscos. delle), di E. BRUNI, p. VIII-158 1 50

Incandescenza a gas, (Fabbricazione delle reticelle) di L. CASTELLANI, di pag. X-140, con 33 inc. . . 2 —

Inchiostri — *vedi* Ricettario industriale - Vernici, ecc.

Industria (L') **frigorifera,** di P. ULIVI. Nozioni fondamentali, macchine frigorifere, raffreddamento dell'aria, ghiaccio e cenni sulla liquefazione dell'aria e dei gas, di pag. XII-168, con 36 fig. e 16 tabelle . . . . 2 —

Industria dei saponi e delle candele, di S. FACHINI (in lavoro).

Industria tartarica, di G. CIAPETTI. Materie derivanti dal vino. Fabbricaz. e raffinaz. del cremore di tartaro, del tartrato di calcio, dell'acido tartarico. Analisi d. sostanze tartariche dei derivati, di p. XV-276, con 52 inc. 3 —

Industria tintoria, di M. PRATO. — I. Imbianchimento e Tintura della Paglia; — II. Sgrassatura e imbianchimento della Lana; — III. Tintura e stampa del Cotone in indaco; — IV. Tintura e stampa del Cotone in colori azoici, di pag. XXI-292, con 7 inc. . . . 3 —

Industrie (Piccole). Scuole e musei industriali - Industrie agricole e rurali - Industrie manifatturiere ed artistiche, di I. GHERSI, di pag. XII-372 . . . . . . 3 50

Infanzia — *vedi* Rachitide - Malattie dell' - Giardino infantile - Nutrizione - Ortofrenia - Posologia - Sordomuto.

Infermieri (Istruzioni per gli) *vedi* Assistenza.

Infezione — *vedi* Disinfezione - Medicatura antisettica.

Infortuni sul lavoro (Mezzi tecnici per prevenirli), di E. MAGRINI, di pag. XXXII-252, con 257 inc. . . . 3 —
— *vedi anche* Legge sugli infortuni.

Infortuni della montagna (Gli). Manuale pratico degli Alpinisti, delle guide e dei portatori, di O. BERNHARD, trad. di R. CURTI, di p. XVIII-60, 65 tav. e 175 fig. . 3 50

L. C.

Ingegnere agronomo — *vedi* Agricoltore (Pront. dell') - Agronom.

Ingegnere civile. Manuale dell'ingegnere civile e industriale, di G. COLOMBO, 25ª ed. e aumentata (64° al 66° migliaio), con 231 fig. e una tav., di p. XII-458 . . . . 5 50

Ingegnere costruttore meccanico (Vademecum per l'), di C. MALAVASI, 2ª ediz., con appendice sui materiali, di pag. XIX-587, con 1141 figure e disegni costruttivi e 301 tabelle 6 50

Ingegnere elettricista, di A. MARRO, di p. XV-689 192 inc. e 115 tabelle (esaurito, la 2ª ediz. è in preparaz.).

Ingegnere navale, di A. CIGNONI, di pag. XXXII-292, con 36 figure 5 50

Ingegnere rurale — *vedi* (Prontuario dell') - Agricoltore.

Ingegneria legale — *vedi* Codice dell'ingegnere.

Inghilterra — *vedi* Storia d'Inghilterra.

Insegnamento (L') **dell'italiano** nelle Scuole secondarie, di C. TRABALZA, di pag. XVI-254 . . . . 1 50

Insegnamento della Letteratura — *vedi* Letteratura.

Insetti nocivi, di F. FRANCESCHINI, p. VIII-264, 96 inc. 2 —

Insetti utili, F. FRANCESCHINI, p. XII-160, 42 inc., 1 tav. 2 —

Interesse e sconto, E. GAGLIARDI, 3ª ediz. completamente rifatta ed aumentata, p. VIII-202 . . . . 2 —

Inumazioni — *vedi* Morte vera.

Ipnotismo — *vedi* Magnetismo - Occultismo - Spiritismo - Telepatia.

Ipoteche (Man. per le), di A. RABBENO, di p. XVI-247 1 50

Islamismo (L'), di I. PIZZI, di pag. VIII-494 . . . . 3 —

Ittiologia italiana, di A. GRIFFINI, con 244 inc. Descriz. dei pesci di mare e d'acqua dolce, di p. XVIII-469 4 50

— *vedi anche* Pisciscoltura - Ostricoltura.

Lacche — *vedi* Vernici, ecc.

Lanterna magica — *vedi* Cinematografo.

Laringologia — *vedi* Malattie dell'orecchio, del naso e della gola.

Laterizi (I), di G. REVERE, di p. XII-298, con 134 incis. 3 50

Latte (La produzione del) **e le latterie sociali cooperative,** di E. REGGIANI, p. XII-444, con 96 inc. 4 —

Latte, burro e cacio. Chimica analitica applicata al caseificio, di G. SARTORI (esaurito, la 2ª ediz. è in lavoro)

Lavorazione dei metalli e dei legnami. Elementi di tecnologia meccanica; di C. ARPESANI, di pagine XII-317, con 274 incisioni nel testo . . . . 3 —

Lavori femminili — *vedi* Abiti per signora - Biancheria - Macchine da cucire - Monogrammi - Trine a fuselli.

Lavori marittimi ed impianti portuali, di F. BASTIANI, di pag. XXIII-424, con 209 fig. 6 50

Lavori pubblici — *vedi* Leggi sui lavori pubblici.

Lavori in terra (Man. di), di B. LEONI, p. XI-305, 38 inc. 3 —

Lavoro — *vedi* Codice (Nuovo) del.

Lavoro delle donne e dei fanciulli. Nuova legge e regol. 19 giugno 1902 - 28 febbr. 1903. Testo, atti parlam. e commento, per cura di E. NOSEDA, p. XV-174 1 50

Lawn-Tennis, di V. BADDELEY, prima traduz. italiana con note e aggiunte del trad., di p. XXX-206 con 13 ill. 2 50

Legatore di libri (Il dilettante), di G. G. GIANNINI, di pag. XI-204, 91 inc., 17 tav. fuori testo (2 a col.) . . 3 50

L. C.

Legge (La nuova) **comunale e provinciale,** annotata da E. MAZZOCCOLO, 5ª ediz. coordinata coi decreti e leggi posteriori a tutto il 1904, con due indici, di p. 976 (esaurito, la 6ª ediz. è in corso di stampa).
— *vedi* Enciclopedia amministrativa.
Legge (La) **elettorale politica nelle sue fonti e nella sua giurisprudenza,** di C. MONTALCINI, di pag. XVI-496 . . . . 5 50
Legge sugli infortuni sul lavoro, di A. SALVATORE, di pag. 312 . . . . 3 —
— *vedi* Codice (Nuovo) del lavoro.
Legge sui lavori pubblici e regolamenti, di L. FRANCHI, pag. IV-110-XLVIII 1 50
Legge lavoro donne e fanciulli — *vedi* Lavoro.
Legge sull'ordinamento giudiziario, di L. FRANCHI, di pag. IV-92-CXXVI 1 50
Leggende popolari, di E. MUSATTI, 3ª ediz., p. VIII-181 1 50
Leggi e convenzioni sui diritti d'autore — *vedi* Codici e Leggi usuali d'Italia, vol. III.
Leggi e convenzioni sulle privative industriali — *vedi* Codici e Leggi usuali d'Italia, vol. IV.
Leggi sulla sanità e sicurezza pubblica, di L. FRANCHI, pag. IV-108-XCII 1 50
Leggi sulle tasse di Registro e bollo, con appendice, di L. FRANCHI, pag. IV-124-CII 1 50
Leggi usuali d'Italia — *vedi* Codici e Leggi.
Leghe metalliche ed amalgame alluminio, nichelio, metalli preziosi e imitazione, bronzo, ottone, monete e medaglie, saldature, di I. GHERSI, p. XVI-431, 15 inc. 4 —
Legislazione sulle acque, D. CAVALLERI, p. XV-274 2 50
Legislazione ferroviaria — *vedi* Strade ferrate - Trasporti e tariffe.
Legislazione mortuaria — *vedi* Morte.
Legislazione rurale, secondo il programma governativo per gli Istituti Tecnici, di E. BRUNI, 2ª ed. p. XV-423 3 —
Legislazione sanitaria italiana (La nuova), di E. NOSEDA, di pag. VIII-570 . . . . 5 —
Legnami indigeni ed esotici nei loro usi e provenienze, di O. FOGLI. Guida dei produttori, carpentieri, falegnami, ebanisti e di tutti i consumatori di legname di pag. VIII-197, con 37 inc. 2 50
Legnami — *vedi* Cubatura dei legnami - Falegname.
Legno artificiale — *vedi* Imitazioni
Legno (Lavoraz. dei prodotti di distillaz. del) — *vedi* Distillaz.
Lepidotteri italiani, di A. GRIFFINI (Entomol. II), pag. XIII-248, con 149 inc. 1 50
Letteratura albanese, di A. STRATICÒ, pag. XXIV-280 3 —
Letteratura americana, di G. STRAFFORELLO, di pagine 158 . . . . 1 50
Letteratura araba, di I. PIZZI, di pag. XII-388 . . 3 —
— *vedi anche* Islamismo.
Letteratura assira, di B. TELONI, p. XV-266 e 3 tav. 3 —
Letteratura catalana, di A. RESTORI (In lavoro).
Letteratura danese — *vedi* Letteratura norvegiana.

L. C.

Letteratura drammatica, di C. Levi, pag. XII-339 3 —
Letteratura ebraica, di A. Revel, 2 vol. pag. 364 3 —
Letteratura egiziana, di L. Brigiuti. (In lavoro).
Letteratura francese, di E. Marcillac, traduz di A. Paganini, 3ª ediz., di pag. VIII-198 . . . . . . 1 50
Letteratura greca, di V. Inama, 15ª ediz. riveduta (dal 51° al 61° migliaio), di pag. VIII-236 e una tavola . 1 50
Letteratura indiana, di A. De-Gubernatis, p. VIII-159 1 50
Letteratura inglese, di Solazzi, 2ª ediz., L. 1 50 (esaurito).
Letteratura italiana, di C. Fenini, dalle origini al 1748, 6ª ediz. rifatta da V. Ferrari, di pag. XII-268 . 1 50
Letteratura italiana moderna (1748-1870). Aggiunti 2 quadri sinottici della letteratura contemporanea (1870-1901) di V. Ferrari, di pag. 290, L. 1 50 (esaurito).
Letteratura italiana moderna e contemporanea 1748-1903, di V. Ferrari (esaurito).
Letteratura italiana (Insegnamento pratico della) di A. De Guarinoni, di pag. XIX-386 . . . . . . 3 —
Letteratura militare (Nozioni di) compilate secondo i programmi del Ministero della Guerra, da E. Maranesi, di pag. VIII-224 . . . . 1 50
Letteratura latina — *vedi* Letteratura romana.
Letteratura norvegiana, di S. Consoli, p. XVI-272 1 50
Letteratura persiana, di I. Pizzi, di pag. X-208 . 1 50
Letteratura provenzale, di E. Portal. *I moderni trovatori*. Biografie provenzali, di pag. XVI-221 . . . . 1 50
Letteratura romana, di F. Ramorino, 7ª ediz. corretta (dal 28° al 32° migliaio), di pag. VIII-349 . . . 1 50
Letteratura rumena, di R. Lovera, con breve crestomazia e dizionarietto esplicativo, di pag. X-199 . 1 50
Letteratura spagnuola, B. Sanvisenti, p. XVI-202 1 50
Letteratura tedesca, di O. Lange, 3ª ediz. rifatta da R. Minutti, di pag. XVI-188 . . . . 1 50
Letteratura ungherese, di Zigany Arpàd, p. XII-295 1 50
Letteratura universale (Compendio di), di P. Parisi, di pag. VIII-391 . . . . 3 —
Letterature slave, di D. Ciàmpoli, 2 volumi:
I. Bulgari, Serbo-Croati, Yugo Russi, di pag. IV-144 . 1 50
II. Russi, Polacchi, Boemi, di pag. IV-142 . . . . . 1 50
Levatrice — *vedi* Ostetricia.
Limnologia. Studio scientifico dei laghi, di G. P. Magrini, di pag. XV-212, 53 inc. ed 1 tavola in cromo . . 3 —
Limoni — *vedi* Agrumi.
Lingua araba — *vedi* Arabo parlato - Dizionario eritreo - Grammatica Galla - Lingue dell'Africa - Tigrè.
Lingua cinese parlata. Elementi grammaticali e glossario di F. Magnasco, di pag. XVI-114 . . . . . 2 —
Lingua giapponese parlata. Elementi grammaticali e glossario di F. Magnasco, di pag. XVI-110 . . . 2 —
Lingua gotica, grammatica, esercizi, testi, vocabolario comparato, di S. Friedmann, di pag. XVI-333 . . . 3 —
Lingua greca — *vedi* Crestomazia - Dialetti - Dizionario - Esercizi - Filologia - Florilegio - Grammatica - Letteratura - Morfologia - Verbi.

*

L. C.

Lingua latina — *vedi* Dizionario di abbreviature latine - Epigrafia - Esercizi - Filologia classica - Fonologia - Grammatica - Letteratura romana - Metrica - Verbi.

Lingua persiana, di D. ARGENTIERI. Grammatica, crestomazia, glossario. (In lavoro).

Lingua Russa (Manualetto della) con la pronunzia figurata di P. G. SPERANDEO, grammatica, esercizi e 3000 vocaboli della lingua parlata, 2ª ediz., di pag. IX-274 . 4 —

Lingua turca osmanli — *vedi* Grammatica.

Lingue dell'Africa, di R. CUST, versione italiana di A. DE GUBERNATIS, di pag. IV-110 . . . . 1 50

Lingue Germaniche — *vedi* Grammatica danese-norvegiana, inglese, olandese, tedesca, svedese.

Lingue neo-elleniche — *v.* Crestomazia - Dizionario greco mod.

Lingue neo-latine, di E. GORRA (esaurito, la 2ª ediz. è in lavoro).

Lingue straniere (Studio delle), di C. MARCEL, ossia l'arte di pensare in una lingua straniera, traduzione di G. DAMIANI, di pag. XVI-136 . . . . 1 50

Linguistica — *vedi* Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani - Figure (Le) grammaticali - Verbi italiani.

Linoleum — *vedi* Imitazioni.

Liquidatore di sinistri marittimi — *vedi* Avarie e sinistri marit.

Liquorista (Manuale del) di A. ROSSI, con 1450 ricette pratche, 2ª ediz. con modificazioni ed aggiunte a cura di A. CASTOLDI, di pag. XVI-682 (esaurito, la 3ª edizione è in corso di stampa).

Litografia, di C. DOYEN, di pag. VIII-261, con 8 tavole e 40 figure di attrezzi, ecc. occorrenti al litografo . . 4 —

Liuto — *vedi* Chitarra - Mandolinista - Strumenti ad arco - Violino - Violoncello.

Locomobili (Manuale pei conduttori di), con appendice sulle trebbiatrici, di L. CEI, 2ª ediz., di pag. XII-314, con 147 incis. e 32 tabelle 2 50

— *vedi* Automobili - Caldaie - Macchinista - Trazione a vapore.

Logaritmi (Tavole di), con 5 decimali, di O. MÜLLER, 10ª ediz. aumentata dalle tavole dei logaritmi d'addizione e sottrazione per cura di M. RAINA, di pag. XXXVI-191 . 1 50

Logica, di W. STANLEY JEVONS, traduz. di C. CANTONI. 5ª ediz., di pag. VIII-156, con 15 incis. 1 50

Logica matematica, di C. BURALI-FORTI, p. VI-158 1 50

Logismografia, di C. CHIESA. Teorica ed applicazioni, 4ª ediz. con pref., note del Dr. Prof. A. MASETTI, p. XV-196 1 50

Logogrifi — *vedi* Enimmistica.

Lotta — *vedi* Pugilato.

Luce e colori, di G. BELLOTTI, pag. X-157, con 24 inc. 1 50

Luce e suono, di E. JONES, traduzione di U. FORNARI, di pag. VIII-336, con 121 inc. . . . . 3 —

Luce e salute. Fototerapia e radioterapia, di A. BELLINI, di pag. XII-362, con 65 figure . . . 3 50

Lupino — *vedi* Fecola.

Lupus — *vedi* Luce e salute.

Macchine (Atlante di) **e di Caldaie**, con testo e note di tecnologia, di S. DINARO, di pag. XV-80, con 112 tavole e 170 figure in iscala ridotta . . . . 3 —

Macchine (Il Montatore di), di S. DINARO. Seconda edizione intieramente rifatta ed ampliata, p. XVI-502, 62 inc. 4 —

L. C.

Macchine agricole — *vedi* Meccanica agraria.
Macchine per cucire e ricamare, di A. GALASSINI, di pag. VII-230, con 100 inc. 2 50
Macchine a vapore (Manuale del costruttore di), di H. HAEDER, 2ª ediz. italiana di E. WEBBER (In lavoro).
Macchinista e fuochista, di G. GAUTERO e L. LORIA 11ª ediz., complet. rifatta dall'Ing. C. MALAVASI, con una append. sulle Locomobili e le Locomotive e Regolamento sulle caldaie e norme per gli esami dei macchinisti e fochisti, di pag. XVI-271, con 105 incisioni 2 50
Macchinista navale, per uso dei macchinisti della R. Marina, dei Macchinisti delle Compagnie di Navigazione, dei Periti e Costrutt. navali meccanici, Capitecnici, Capi-Offic., Capi-disegn., ecc. di E. GIORLI, di pag. XV-879, con 960 formole, 630 fig. e molteplici problemi risolti 7 50
Macinazione — *vedi* Industrie dei molini - Panificazione.
Madreperla (La) e il suo uso nell'industria e nelle arti, di E. ORILIA, di pag. VIII-258, con 40 inc. e 4 tavole 4 50
Magiaro — *vedi* Grammatica magiara - Letteratura ungherese.
Magnetismo ed elettricità. Principi e applicazioni esposti elementarmente, di F. GRASSI, 3ª ediz., di pag. XVI-508, con 280 fig. (esaurito, la 4ª ediz. è in lavoro).
Magnetismo e ipnotismo, di G. BELFIORE, 3ª ediz. rifatta, di pag. XII-430. . . . . 3 50
Maiale (Il). Razze, metodi di riproduzione, di allevamento, ingrassamento, commercio, salumeria, patologia suina e terapeutica, tecnica operatoria, tossicologia, dizionario suino-tecnico, di E. MARCHI, 2ª ediz. (esaurito, è in lavoro la 3ª ediz.).
Maioliche e porcellane (L'amatore di), di L. DE MAURI, illustrato da 3000 marche e da 12 tavole a colori. Contiene: Tecnica della fabbricazione - Cenni storici ed artistici - Dizionario di termini - Prezzi correnti - Bibliografia ceramica, di pag. XII-650 . . . . . . 12 50
Majoliche — *vedi* Prodotti ceramici.
Mais (Il) **o granoturco.** Norme per una buona coltivazione, di E. AZIMONTI, 2ª ediz., di pag. XII-196, 61 inc. 2 50
Malaria (La) **e le risaie in Italia,** di G. ERCOLANI, di pag. VIII-203 . . . . 2 —
Malattie dell'infanzia (Terapia delle), di G. CATTANEO, di pag. XII-506 . . . . 4 —
— *vedi* Balbuzie - Nutr. del bambino - Ortofrenia - Rachitide.
Malattie infettive (Profilassi delle) **degli animali,** di U. FERRETTI, di pag XX-582 . . . . . . 4 50
Malattie (Le) **dei lavoratori e l'igiene industriale,** di G. ALLEVI, di pag. XII-421 . . . . . 3 50
Malattie della pelle (Le) di G. FRANCESCHINI, p. XVI-217 2 50
Malattie mentali (Patologia speciale delle) di L. MONGERI, considerazioni medico-legali per gli studenti, medici prat. e giuristi, pag. XVI-263, con 26 tav. 3 50
Malattie dell'orecchio, del naso e della gola (Oto-rino-laringoiatria), di T. MANCIOLI, p. XXIII-540, 98 inc. 5 50
Malattie dei paesi caldi, loro profilassi ed igiene con un'appendice "La vita nel Brasile" - Regolamenti di sanità pubblica contro le infezioni esotiche, di C. MUZIO, di pag. XII-562, con 154 inc. e 11 tavole . . . 7

L. C.

Malattie crittogamiche delle piante erbacee coltivate, di R. WOLF, traduz. con note ed aggiunte di P. BACCARINI, di pag. x-268, con 50 inc. . . . 2 —
Malattie della pelle — *vedi* (Igiene delle)
Malattie del sangue. Manuale d'Ematologia, di E. REBUSCHINI, di pag. VIII-432 . . . . 3 50
Malattie sessuali, di G. FRANCESCHINI, di pag. XV-216 2 50
Malattie, alterazioni e difetti del vino, di S. CETTOLINI, 2ª ediz., di pag. VIII-380, con 15 inc. . . . 3 —
Malattie dei vini (L'uva nelle). **Chiarificazione.** Per gli enotecnici e gli alunni delle Scuole sup. d'agricolt., di R. AVERNA SACCA, di pag. XII-400, con 23 incis. 3 50
Malattie della vite — *vedi* Fillossera - Malattie crittogam.
Mandarini — *vedi* Agrumi.
Mandato commerciale, di E. VIDARI, di pag. VI-160 1 50
Mandolinista (Manuale del), di A. PISANI, di pag. XX-140, con 13 figure, 3 tavole e 39 esempi . . . . 2 —
Manicomio — *vedi* Assistenza pazzi - Psichiatria.
Maniscalco pratico (Il), di C. VOLPINI. (In lavoro).
Manzoni Alessandro. Cenni biografici di L. BELTRAMI, di pag. 109, con 9 autografi e 68 inc. 1 50
Marche di fabbrica — *vedi* Amatore oggetti d'arte - Leggi sulle privative - Maioliche.
Mare (Il), di V. BELLIO, pag. IV-140, con 6 tav. lit. a col. 1 50
Marine (Le) **da guerra del mondo al 1897,** di L. D'ADDA, di pag. XVI-320, con 77 illustr. 4 50
Marino (Manuale del) **militare e mercantile,** di DE AMEZAGA, con 18 xilografie, 2ª ediz. . . . . . 5 —
Marmista (Man. del), A. RICCI, 2ª ediz., p. XII-154, 48 inc. 2 —
Marmo — *vedi* Imitazioni.
Massaggio, di R. MAINONI, di pag. XII-179, con 51 inc. 2 —
Mastici — *vedi* Ricettario industriale - Vernici ecc.
Matematica attuariale, Storia, Statist. delle mortalità, Matemat. delle Assicur. s. vita, U. BROGGI, p. XV-347 3 50
Matematica (Complementi di) ad uso dei chimici e dei naturalisti, di G. VIVANTI, di pag. X-381 . . . . 3 —
Matematiche — *vedi* Algebra - Aritmetica - Astronomia - Calcolo - Celerimensura - Compensazione errori - Computisteria - Conti e calcoli fatti - Cubatura legnami ecc.
Matematiche superiori (Repertorio di), Definizioni, formole, teoremi, cenni biografici, di E. PASCAL.
Vol. I. *Analisi*, pag. XVI-642 . . . . 6 —
Vol. II. *Geometria,* e indice per i 2 vol., pag. 950 . . 9 50
Materia medica moderna (Manuale di), di G. MALACRIDA, di pag. XI-761 . . . . 7 50
Materie grasse (L'industria delle). I grassi e le cere, di S. FACHINI, di pag. XXIII-651 . . . . 6 50
Mattoni e pietre di sabbia e calce (Arenoliti), indurimento a vapore sotto alta pressione, di E. STOFFLER e M. GLASENAPP, con note ed aggiunte di G. REVERE, di pag. VIII-232, con 85 figure e 3 tavole . . . 3 —
— *vedi* Calcestruzzo - Calci e cementi - Imitazioni - Laterizi.
Meccanica, di R. STAWELL BALL, traduz. di J. BENETTI, 5ª ediz., di pag. XVI-198, con 87 inc. 1 50
Meccanica agraria, di V. NICCOLI, in due volumi.
Vol. I. *Lavorazione del terreno.* — I lavori del terreno -

L. C.

Strumenti per la lavorazione delle terre - Dell'aratro e delle arature - Strumenti per lavori di maturamento e di colturamento - Strumenti da tiro per i trasporti, di pag. XII-410, con 257 incis. . . . . 4 —

Vol. II. *Dal seminare al compiere la prima manipolazione dei prodotti.* — Macchine e strumenti per seminare e concimare - Per il sollevamento delle acque - Per la raccolta dei prodotti - Per la conservazione e preparazione dei foraggi - Per trebbiare - Sgranare - Pulire - Dicanapulare e per la conservazione dei prodotti agrari, di pag. XII-426, con 175 incis. . . . . . . 4 —

Meccanica (La) **del macchinista di bordo,** per gli ufficiali macchinisti della R. Marina, i Costruttori e i Periti meccanici, gli Allievi degli Istituti Tecnici e Nautici, ecc., di E. GIORLI, con 92 figure 2 50

Meccanica industriale (La) **nelle Scuole e per l'Officina,** di S. DINARO, illustrato da 100 disegni originali ed un dizionarietto indice 3 50

Meccanica razionale, di R. MARCOLONGO, due vol.
I. Cinematica-Statica, di pag. XII-271, con 3 inc. . . 3 —
II. Dinamica, Principi di Idromecc., pag. VI-324, 24 inc. 3 —

Meccanica (Tecnologia) — *v.* Lavoraz. dei metalli e dei legnami.

Meccanico (Il), ad uso dei capi tecnici, macchinisti, elettricisti, disegnatori, capi operai, scuole industriali, capimeccanici, ecc. di E. GIORLI, 5ª ediz. con 377 incis. 4 5

— *vedi* Ingegnere costruttore meccanico.

Meccanismi (500), riferentisi alla dinamica, idraul., idrostat., pneumat., di T. BROWN. 5ª ed. italiana per cura di C. MALAVASI, di pag. VIII-184 . . . . 2 50

Medicamenti — *vedi* Farmacista - Farmacoter. - Materia med. - Medicat. antis. - Posologia - Rimedi - Sieroterapia.

Medicatura antisettica, di A. ZAMBLER, con prefazione di E. TRICOMI, di pag. XVI-124, con 6 incis. . 1 50

Medicina d'urgenza. Vademecum diagnostico e terapeutico ad uso dei medici pratici, di E. TROMBETTA. (in corso di stampa).

— *vedi* Rimedi.

Medicina legale, di M. CARRARA (In lavoro)

— *vedi* Antropol. criminale - Antropometria - Psicopatologia legale.

Medicina legale militare, E. TROMBETTA, p. XVI-430 4 —

Medicina sociale (La), di G. ALLEVI. — Tubercolosi, malaria, febbre tifoidea, vaiolo e vaccinazione, sifilide, prostituzione, anchilostomiasi, pellagra, alcoolismo, bibliografia, di pag. 400. . . . . 3 50

Medico pratico (Il), di C. MUZIO, 3ª ediz. del Nuovo memoriale pei medici pratici, di pag. XVI-492 . . . . 5 —

Memoria — *vedi* Arte della memoria.

Merceologia tecnica, di P. ALESSANDRI, due vol.
Vol. I. Materie prime (gregge e semilavorate) di uso commerciale e industriale, p. XI-530, 142 tav. e 93 inc. 6 —
Vol. II. Prodotti chimici inorganici ed organici, di uso commerc. ed industr., di pag. XI-515, 83 tavole e 16 inc. 6 —

Merceologia, ad uso delle Scuole e degli agenti di commercio, di O. LUXARDO, di pag. XII-452 . . . . . 4 —

— *vedi* Analisi volumetrica - Chimica applicata all'igiene.

Meridiane — *vedi* Gnomonica.

L. C.

Metalli e legnami — *vedi* Lavorazione dei.
Metalli preziosi, di A. Linone. *Dell'argento:* Metallurgia - Argento puro - Leghe d'arg. - Saggi dell'arg. — *Dell'oro;* Giacimento - Affinamento - Leghe - Saggi. — *Platino:* estraz. e leghe di platino - Applicazione - Decorazione, di pag. XI-315 . . . . 3 —
Metallizzazione — *vedi* Galvanizz. - Galvanopl. - Galvanostegia.
Metallocromia. Color. e decor. chim. ed elettr. dei metalli, bronz., ossid., preserv. e pul., I. Ghersi, VIII-192 2 50
Metallurgia dell'oro, E. Cortese, p. XV-262, 35 inc. 3 —
Metallurgia — *vedi* Coltivazione delle miniere - Fonditore - Leghe metalliche - Ricettario di metallurgia - Siderurgia - Tempera e cementazione.
Meteorologia generale, di L. De Marchi, 2ª ediz. ampliata, di pag. XV-225, con 13 figure e 6 tavole . . 1 50
— *vedi anche* Climatologia - Igroscopi.
Metrica dei greci e dei romani, di L. Müller, 2ª ed. italiana di G. Clerico, di pag. XVI-186 . . . 1 50
Metrica italiana — *vedi* Ritmica e metrica italiana.
Metrologia Universale ed il **Codice Metrico internazionale,** coll'indice alfabet. di tutti i pesi, misure, monete ecc., di A. Tacchini, di pag. XX-482 . 6 50
Mezzeria (Man. prat. della) e dei vari sistemi della colonia parziaria in Italia di A. Rabbeno, di pag VIII-196 1 50
Micologia — *vedi* Funghi - Malattie crittog. - Tartufi e funghi.
Microbiologia. Perchè e come dobbiamo difenderci dai microbi. Malattie infettive. Disinfezioni, Profilassi, di L. Pizzini, di pag. VIII-142 . . . . 2 —
Microscopia — *vedi* Anatomia microscopica - Animali parassiti - Bacologia - Batteriologia - Chimica clinica - Protistologia - Tecnica protistologica.
Microscopio (Il), Guida elem. alle osservaz. di microscopia, di C. Acqua, 2ª ediz. aumentata, di pag. XVI-230 2 —
Mimica — *vedi* Fisionomia.
Mineralogia descrittiva, di L. Bombicci, 2ª ediz., di pag. IV-300, con 110 inc. . . . . 3 —
Mineralogia generale, di L. Bombicci, 3ª ediz. per cura di P. Vinassa de Regny, con 193 figure e 2 tavole a colori, di pag. XVI-220 . . . . 1 50
Miniere (Coltiv. delle), di S. Bertoglio, 2ª ediz. rifatta del Man. “*Arte Min.*„ di V. Zoppetti, di p. VIII-284 . . 2 50
Miniere di zolfo — *vedi* Zolfo.
Misuratori elettrici (Le frodi nei), di M. Lanfranco, di pag. XI-277, con 27 incisioni e 39 tavole . . . 4 50
Misurazione delle botti — *vedi* Enologia.
Misure — *vedi* Avarie e sinistri marittimi - Codice del Perito misuratore - Metrologia - Monete - Strumenti metrici.
Mitilicoltura — *vedi* Ostricoltura - Piscicoltura.
Mitologia (Dizionario di), di F. Ramorino (In lavoro).
Mitologia classica illustrata, di F. Ramorino, 3ª ed. corretta e accresciuta, di pag. VII-338, con 91 inc. 3 —
Mitologia greca, di A. Foresti: I. *Divinità*, II. *Eroi* (esaurito, la 2ª ediz. è in lavoro).
Mitologie orientali, di D. Bassi:
Vol. I. *Mitologia babilonese-assira*, di pag. XVI-219 . 1 50
Mnemotecnia — *vedi* Arte della memoria.

L. C.

Mobili artistici — *vedi* Amatore d'oggetti d'arte.
Moda — *vedi* Abiti - Biancheria - Fiori artificiali - Sarto - Trine.
Modellatore meccanico, falegname ed ebanista, e notizie tecniche sulla conoscenza, acquisto e conservazione dei legnami, utensili e macchine per lavorare il legno e loro riparazione, nozioni di fonderia e costruzione dei modelli di macchine del falegname e del tornitore. Laboratori e stabilimenti per la lavorazione dei legnami, di V. GOFFI, 2ª ediz. riveduta, corretta e molto ampliata del manuale di G. MINA, esaurito, di pag. XVII-435 . . . . 5 50
Molini (L'Industria dei). Costruzioni, impianti, macinazione, di C. SIBER-MILLOT, 2ª ediz. rifatta, di pag. XVII-296, con 161 incisioni e 3 tavole . . . . 5 —
Moneta (La) **e la falsa monetazione,** di U. MANNUCCI, di pag. XI-271 . . . . 3 —
Monete greche, di S. AMBROSOLI, p. XIV-286, 200 fotoinc. 3 —
Monete papali moderne, di S. AMBROSOLI, in sussidio del CINAGLI, di pag. XII-131, 200 fotoinc. . . . 2 50
Monete (Prontuario delle), **pesi e misure inglesi,** ragguagliate al sistema decimale, di I. GHERSI, di p. XII-196 con 47 tabelle di conti fatti e 40 facsimili . . . 3 50
Monete romane, Manuale elementare di F. GNECCHI, con una appendice " Vade-mecum del raccoglitore in viaggio. 2ª ediz. riveduta, corretta e ampliata, di pagine XVI-418, con 25 tavole e 203 figure 5 50
Monete romane: I tipi monetari di Roma Imperiale, di F. GNECCHI, di pag. VIII-119, con 28 tavole eliograf. e 2 prospetti . . . . 5 —
— *vedi* Numismatica.
Monogrammi, di A. SEVERI, con 73 tavole divise in tre serie di due e di tre cifre 3 50
Monogrammi moderni di A. SORESINA, compilati in 32 tavole artistico-litografiche . . . . 3 —
Montatore di macchine — *vedi* Macchine.
Morfologia greca, di V. BETTEI, di pag. XX-376 . . 3 —
Morfologia italiana, di E. GORRA, di pag. VI-142 . 1 50
Morte (La) **vera e la morte apparente,** con appendice " *La legislazione mortuaria* ", di F. DELL'ACQUA, di pag. VIII-136 . . . . 2 —
Mosti (Densità dei), dei vini e degli spiriti ed i problemi che ne dipendono, di E. DE CILLIS, di pag. XVI-230, con figure e 46 tavole . . . . 2 —
Motociclista (Man. del) **e conduttore di Tricar,** di F. BORRINO, con ricettario motoristico e termini tecnici in 4 lingue, per uso dei dilettanti, montatori, riparatori di motocicli, meccanici aggiustatori, ecc., 2ª ediz. completamente rifatta, di pag. XII-364, con 197 illustr. . 4 50
— *Vedi* Automobilista - Ciclista.
Motori a benzina — *vedi* Automobilista - Chauffeur.
Motori a gas. Manuale teorico pratico dei motori a gas di carbone fossile - Acetilene - Petrolio - Alcool, con Monografie dei gazogeni per gaz d'acqua - Gaz povero - Gaz Richè, Gaz degli alti forni, Gaz Dowson, Gaz Strache - Gazogeni - Carburatori ecc., di V. CALZAVARA, di pag. XXXI-423, con 150 inc. 4 50

L. C.

Motrici (Le) **ad esplosione a gas povero, ad olii pesanti, a petrolio,** di F. LAURENTI (2ª ediz. in corso di stampa).

Muli — *vedi* Razze bovine, ecc.

Municipalizzazione dei servizi pubblici. Legge e regolamento riguardanti l'assunzione diretta dei servizi munic. con note, di C. MEZZANOTTE, pag. XX-324 . 3 —

Musei — *vedi* Amatore oggetti d'arte e curiosità - Amatore majoliche e porcellane - Armi antiche - Pittura - Raccoglitore - Rovine (Le) del Palatino - Scoltura.

Musica. Espressione e interpretaz., G. MAGRINI (Approvato dal Liceo Musicale), di pag. VIII-119, con 228 incis. 2 —

Musica (Manuale di) teorico pratico per le famiglie e per le scuole, di G. MAGRINI, di pag. XII-414 . . . . 4 —

— *vedi* Armonia - Arte e tecnica del canto - Ballo - Cantante - Canto - Chitarra - Contrappunto - Mandolinista - Pianista - Psicologia musicale - Semiografia musicale - Storia della - Strumentazione - Strumenti ad arco - Violoncello - Violino.

Mutuo soccorso — *vedi* Società mutuo soccorso.

Napoleone I°, di L. CAPPELLETTI, 2ª edizione riveduta e corretta, di pag. XXXIV-272, con XXII fotoincisioni . 2 50

Naso (Malattie del) — *vedi* Oto-rino-laringojatria.

Naturalista preparatore (Il) (Imbalsamatore), di R. GESTRO, 4ª ediz. riveduta, pag. XIX-204, con 51 incis. 2 50

Naturalista viaggiatore, di A. ISSEL e R. GESTRO (Zoologia), di pag. VIII-144, con 38 inc. . . . . . . 2 —

Nautica — *vedi* Astronomia nautica - Attrezzatura navale - Avarie e sinistri marittimi - Canottaggio - Codice di marina - Costruttore navale - Disegno e costruzione navi - Doveri macchinista navale - Filonauta - Flotte moderne - Ingegnere navale - Lavori marittimi - Macchinista navale - Marine da guerra - Marino - Meccanica di bordo.

Nautica stimata o Navigazione piana, di F. TAMI, di pag. XXXII-179, con 47 inc. 2 50

Navigazione aerea — *vedi* Aviazione.

Neologismi buoni e cattivi, di G. MARI (In lavoro).

Neurotteri — *vedi* Imenotteri.

Nevrastenia, di L. CAPPELLETTI, di pag. XX-490 . . 4 —

Nichelatura — *vedi* Galvanostegia.

Notaio (Manuale del), di A. GARETTI, 6ª ediz., riveduta ed ampliata da G. V. BIANCOTTI, di pag. 464 . . . 4 50

Numeri — *vedi* Teoria dei numeri.

Numismatica. Atlante numismatico italiano. Monete moderne di S. AMBROSOLI, di pag. XVI-428, 1746 fotoinc. 8 50

Numismatica (Manuale di), di S. AMBROSOLI, 4ª ediz. riveduta, di pag. XVI-250, 250 fotoinc. e 4 tavole . . 1 50

— *vedi* Atene - Guida numismatica - Monete greche, papali, romane - Vocab. numismatico.

Nuotatore (Manuale del), di P. ABBO, p. XII-148, 97 inc. 2 50

Nutrizione del bambino. Allattamento naturale ed artificiale, di L. COLOMBO, di pag. XX-228, con 12 inc. . 2 50

Occultismo, di N. LICÒ, di pag. XVI-328, con tav. ill. . 8 —

— *vedi* Chiromanzia - Magnetismo - Spiritismo - Telepatia.

Oceanografia, di G. MAGRINI (In lavoro).

L. C.

Oculistica — *vedi* Igiene della vista - Ottica.
Odontologia — *vedi* Igiene della bocca.
Oftalmojatria veterinaria, ad uso degli studenti e dei veterinari pratici, di P. NEGRI e V. RICCIARELLI, di pag. XVI-279, con 87 illustraz. e 15 tavole 3 50
Olandese (lingua) — *vedi* Dizionario - Grammatica.
Olii vegetali, animali e minerali, di G. CORINI, 2ª ediz. rifatta da G. FABBRIS, di pag. VIII-214, con 7 incis. 2 —
Olii vegetali, animali e minerali (Industria degli) di S. FACHINI (in lavoro).
Olivo ed olio. Coltivazione dell'olivo, estrazione, purificazione e conservazione dell'olio, di A. ALOI, 5ª ediz. di pag. XVI-365, con 65 incisioni (esaurito).
Ombre — *vedi* Teoria delle ombre e del chiaroscuro.
Omero, di W. GLADSTONE, traduzione di R. PALUMBO e C. FIORILLI, di pag. XII-196 (esaurito).
Onde Hertziane — *vedi* Telegrafo senza fili.
Operaio (Manuale dell'). Raccolta di cognizioni utili ed indispensabili agli operai tornitori, fabbri, calderai, fonditori di metalli, bronzisti, aggiustatori e meccanici, di G. BELLUOMINI, 7ª ediz. di pag. XVI-272, con 19 incisioni. 2 —
Operaio elettrotecnico (Manuale pratico per l'), di G. MARCHI, 3ª edizione di pag. XX-518, con 338 incisioni . 3 50
Operazioni doganali — *vedi* Codice dogan. - Trasporti e tariffe
Opere pie — *vedi* Enciclopedia amministrativa.
Oratoria — *vedi* Arte del dire - Rettorica - Stilistica.
Orchidee, di A. PUCCI. di pag. VI-303, con 95 incis. . 3 —
Ordinamento degli Stati liberi d'Europa, di F. RACIOPPI, 2ª ediz. di pag. XII-316 . . . . . 3 —
Ordinamento degli Stati liberi fuori d'Europa, di F. RACIOPPI, di pag. VIII-376 . . . . 3 —
Ordinamento giudiziario — *vedi* Leggi sull'.
Orecchio (Malattie delle) — *vedi* Oto-rino-laringojatria.
Orefice (Manuale per l'), di E. BOSELLI. Metalli, utensili, pietre, valute e monete, tariffe doganali, marchio, dell'oreficeria; 2ª ediz. a cura di F. BOSELLI, di pag. XI-370 4 —
Oreficeria — *vedi* Leghe metall. - Metalli preziosi - Saggiatore.
Organista (Manuale dell'). I registri dell'organo con speciale riguardo al differente loro timbro di voce e relativi fenomeni acustici, di C. LOCHER. 1ª ediz. ital., con prefazione del maestro E. BOSSI, di pag. XXIV-187 . . 2 50
Organoterapia, di E. REBUSCHINI, pag. VIII-432 . . 3 50
Oriente antico — *vedi* Storia antica.
Orine — *vedi* Chimica clinica - Urina.
Ornatista Manuale dell'), di A. MELANI. Raccolta di iniziali miniate e incise, d'inquadrature di pagina, di fregi e finalini. XXVIII tavole in colori per miniatori calligrafi, pittori, ricamatori, ecc. 2ª ediz. 4 50
Ornitologia italiana (Manuale di), di E. ARRIGONI degli ODDI. Elenco descrittivo degli uccelli stazionari o di passaggio finora osservati in Italia, di pag. 907 con 36 tavole e 401 incis. da disegni originali . . . . . 15 —
Oro — *vedi* Alligazione - Metalli preziosi - Metallurgia dell'oro.
Orologeria moderna, di E. GARUFFA, 2ª ediz. aumentata di pag. VIII-384, con 366 incis. . . . 5 50
Orologi — *vedi* Amatore di oggetti d'arte — Gnomonica.

	L. C.
Orticoltura, di D. Tamaro, 3ª ediz., pag. XVI-598, 128 inc.	4 50
Ortoepia e ortografia italiana moderna, di G. Malagoli, di pag. XVI-193	1 50
Ortofrenia (Manuale di), per l'educazione dei fanciulli frenastenici o deficienti (idioti, imbecilli, tardivi, ecc.), di P. Parise, di pag. XII-231	2 —
Ortografia — *vedi* Ortoepia.	
Ortotteri — *vedi* Imenotteri ecc.	
Ossidazione — *vedi* Metallocromia.	
Ostetricia (Manuale di). *Ginecologia minore*, per le levatrici, di L. M. Bossi, di pag. XV-493, con 113 incis. .	4 50
Ostricoltura e mitilicoltura, di D. Carazzi, di pag. VIII-302	2 50
Oto-rino-laringoiatria — *vedi* Malattie orecchio, naso e gola.	
Ottica, di E. Gelcich, di pag. XVI-576, 216 incis. e 1 tav.	6 —
— *vedi* Strumenti diottrici.	
Ottone — *vedi* Leghe metalliche.	
Paga giornaliera (Prontuario della), **da cinquanta centesimi a cinque lire,** di G. Negrin, di pag. XI-222	2 50
Palatino (Le rovine del) — *vedi* Rovine.	
Paleoetnologia, di J. Regazzoni, di p. XI-252, con 10 inc.	1 50
Paleografia, di E. Thompsom, con aggiunte e note di G. Fumagalli, 2ª ed. rifatta, pag. XII-178, con 30 inc. e 6 tav.	2 —
Paleografia musicale — *vedi* Semiografia.	
Paleontologia (Compendio di), di P. Vinassa De Regny, di pag. XVI-512, con 356 figure	5 50
Pallone (Giuoco del) — *vedi* Giuoco.	
Pane (Il) **e la panificazione**, di G. Ercolani, (Cereali, Molitura ed abburattatura, Esame delle farine, Avarie farine, Sofisticazioni delle farine, Lieviti, Operazioni della panificazione, Esame del pane, Avarie del pane, Sostificazioni del pane), di pag. VIII-261 con 61 incis. e 4 tav.	3 —
Parafulmini — *vedi* Elettricità - Fulmini.	
Parassiti dell'uomo - *vedi* Animali.	
Parrucchiere (Manuale del), di A. Liberati, di pagine XII-219, con 88 incis.	2 50
Pasticciere e confettiere moderno, di G. Ciocca. Raccolta di ricette per biscotti, torte, paste al lievito, petit fours, confetteria, creme, frutti canditi, gelati, ecc., con metodo pratico per la decoraz. delle torte e dolci fantasia, e prefazione di A. Cougnet, di pag. L-274, illustr. da circa 300 disegni e 36 tav. a colori . . .	8 50
Pastificio (Industria del), di R. Rovetta. Storia, fabbricazione, impastamento, gramolazione, raffinamento, torchiatura, tranciatura, asciugamento, conservazione, esportazione, di pag. XVI-240, con 107 incisioni e 4 tavole	3 —
Patate (Le) di gran reddito. Loro coltura, loro importanza nell'alimentaz. del bestiame, nell'econ. domest. e negli usi industr., di N. Aducci, di p. XXIV-221, con 20 inc.	2 50
Pazzia — *vedi* Assistenza pazzi - Psichiatra - Grafologia.	
Pecore — *vedi* Razze bovine, ecc.	
Pedagogia — *vedi* Balbuzie - Campicello scolastico - Didattica - Giardino infantile - Igiene scolastica - Ortofrenia.	
Pediatria — *vedi* Nutrizione del bambino - Ortopedia - Terapia Malattie infanzi..	

L. C.

Pellagra (La) Storia, eziologia, patogenesi, profilassi, di G. ANTONINI, di pag. VIII-166, con 2 tavole . . . 2 —
Pelle — (Malattie della) — *vedi* Igiene della - Malattie della.
Pelli — *vedi* Concia delle pelli.
Pensioni — *vedi* Società di mutuo soccorso.
Pepe — *vedi* Prodotti agricoli.
Perfosfati — *vedi* Fosfati - Concimi - Chimica agraria.
Perizia e stima — *vedi* Assicurazioni - Avarie - Codice del perito misuratore - Estimo.
Pescatore (Man. del), di L. MANETTI, p. XV-241, c. 107 inc. 2 50
Pesci — *vedi* Ittiologia - Ostricoltura - Piscicoltura.
Pesi e misure — *vedi* Avarie e sinistri marittimi - Metrologia - Misure e pesi inglesi - Monete - Strumenti metrici - Tecnologia monetaria.
Peso dei metalli. Ferri quadrati, rettangolari-cilindrici, a squadra, a U, a Y, a Z, a T e a doppio T, di G. BELLUOMINI, 2ª ediz. di pag. XXIV-248 . . . . 3 50
Peste — *vedi* Epidemie — Malattie paesi caldi.
Pianista (Manuale del), di L. MASTRIGLI (esaurito).
Piante e fiori sulle finestre, sulle terrazze e nei cortili. Coltura e descrizione delle principali varietà, di A. PUCCI, 3ª ediz. rived., pag. VIII-214 e 117 inc. . . . 2 50
Piante industriali. Delle piante zuccherine in generale, Piante saccarifiche, alcooliche, narcotiche, tintorie, da concia, tessili, da carta, da cardare, da spazzole e scope, da legare o intrecciare, da soda, medicinali, ecc. di A. ALOI, 3ª ediz. rifatta, di pag. XI-274 con 64 incis. . 2 50
Piante tessili (Coltivazione ed industrie delle) e di quelle che danno materia per legacci, lavori di intreccio, sparteria, spazzole, scope, carta, ecc., di M. A. SAVORGNAN D'OSOPPO, di pag. XII-476, con 72 incis. . . . . . . 5 —
Pietre artificiali — *vedi* Imitazioni.
Pietre preziose, classificazione, valore, arte del giojelliere, di G. GORINI. (esaurito, è in lavoro la 3ª ediz.).
Pirotecnia moderna, di F. DI MAIO, 2ª ediz. riveduta ed ampliata, di pag. XV-183, con 21 incis. . . . 2 50
Piscicoltura d'acqua dolce, di E. BETTONI, di pag. VIII-318, con 85 incis. . . . . 3 —
Pittura (L'arte di dipingere i fiori all'acquarello) **ad olio ed a guazzo sulle stoffe e specialmente sul ventaglio,** di G. RONCHETTI, di pag. VIII-167, con illustr. e 11 tavole delle quali 7 colorate . 3 —
Pittura ad olio, acquarello e miniatura (Manuale per dilettante di), (paesaggio, figura e fiori), di G. RONCHETTI, 3ª ediz. rifatta, di pag. XV-379, con 30 incisioni nel testo, 14 tavole in zincotipia e 11 in cromo. 4 —
Pittura italiana antica e moderna, di A. MELANI, 3ª ediz. riveduta e di molto arricchita di notizie e di incisioni, di pag. XVII-527, con 164 tav. e 24 figure . . 9 50
— *vedi* Anatomia pittorica - Colori e pittura - Decorazione - Disegno - Luce e colori - Ristauratore dipinti - Scenografia.
Plastica — *vedi* Imitazioni.
Pneumonite crupale con speciale riguardo alla sua cura, di A. SERAFINI, di pag. XVI-222 . . 2 50
Polizia sanitaria degli animali (Manuale di), di A. MINARDI, di pag. VIII-333, con 7 incis. . . . . 3 —
Pollicoltura, G. TREVISANI, 6ª ediz. pag. XVI-230, 90 incis. 2 50

L. C.

Polveri piriche — Esplodenti - *vedi* Pirotecnia.
Pomologia, descrizione delle migliori varietà di Albicocchi, Ciliegi, Meli, Peri, Peschi, di G. Molon, con 86 incis. e 12 tav. colorate, di pag. XXXII-717 . . . . . 8 50
Pomologia artificiale, secondo il sistema Garnier-Valletti, di M. Del Lupo, di pag. VI-132 e 34 incis. . . 2 —
Poponi — *vedi* Frutta minori.
Porcellane — *vedi* Maioliche - Ricettario domestico.
Porco — *vedi* Maiale - Salsamentario.
Porti di mare — *vedi* Lavori marittimi.
Posologia (Prontuario di) **dei rimedi più usati nella terapia infantile,** di A. Conelli, p. VIII-186 2 —
— *vedi* Impiego ipodermico - Materia medica.
Posta. Man. postale, di A. Palombi. Notizie storiche sulle Poste d'Italia, organizzazione, legislazione, posta militare, unione postale universale, appendice, di pag. XXX-309 3 —
Prati (I). Pascoli - Prati naturali - Prati artificiali - Erbai, di E. Marchettano (in sostituzione del Cantoni, *Il Prato*, esaurito), di pag. VIII-392, con 162 incis. . . . 4 —
Prealpi bergamasche (Guida-itinerario alle), compresa la Valsassina ed i Passi alla Valtellina ed alla Valcamonica, prefaz. di A. Stoppani, e cenni geologici di A. Taramelli, 3ª ediz. per cura della Sezione di Bergamo del C. A. I., di pag. 290, con 15 tavole, due carte topogr., ed una carta e profilo geologico. 2 vol. in busta . 6 50
Pregiudizi — *vedi* Errori e pregiudizi - Leggende popolari.
Prestiti ipotecari — *vedi* Estimo dei terreni.
Previdenza — *vedi* Assicurazioni - Cooperazioni - Società di M. S.
Privative industriali — *vedi* Codice e leggi d'Italia. Volume IV.
Procedura civile - Procedura penale — *vedi* Codici.
Procedura dei piccoli fallimenti — *vedi* Curatore dei fallimenti.
Processi fotomeccanici (I moderni). Fotocollografia, fototipogr. fotocalcografia, fotomodellatura tricromia, di R. Namias, di pag. VIII-316. 53 fig. 41 illustr. e 9 tav. 3 50
Prodotti agrari — *vedi* Conservazione dei.
Prodotti agricoli del Tropico (Manuale pratico del piantatore), di A. Gaslini. Il caffè, la canna da zucchero, il pepe, il tabacco, il cacao, il tè, il dattero, il cotone, ecc. di pag. XVI-270 . . . . 2 —
Prodotti ceramici, di Maderna G. Maioliche, porcellane e grès, di pag. XII-345, con 92 incis. 4 50
Produzione e commercio del vino in Italia, di S. Mondini, di pag. VII-303 2 50
Profumiere (Manuale del), di A. Rossi, con 700 ricette pratiche, di pag. IV-476 e 58 incis. . . . . 5 —
— *vedi* Ricettario domestico. - Ricett. industriale - Saponi.
Progettista (Il) **moderno di costruzioni architettoniche,** di I. Andreani, con 108 incisioni e 30 tavole, di pag. XI-422. . . . . 5 50
Proiezioni (Le). Materiali, Accessori, Vedute a movimento, Positive sul vetro, Proiezioni speciali, policrome, stereoscopiche, ecc. di L. Sassi, di p. XVI-447, con 141 inc. 5 —
— *vedi* Cinematografo.
Proiezioni ortogonali — *vedi* Disegno.
Prontuario di geografia e statistica, di G. Garollo, di p. 62 . . . . 1 —

L. C.

Prontuario per le paghe — *vedi* Paghe - Conti fatti.

Proprietà letteraria, artistica e industriale — *vedi* Leggi.

Proprietario di case e di opifici. Imposta sui fabbricati, di G. GIORDANI, di pag. XX-264 . . . . . 1 50

Prosodia — *vedi* Metrica dei greci e dei romani - Ritmica.

Prospettiva (Manuale di), di L. CLAUDI, 2ª ediz. riveduta di pag. XI-61 con 28 tavole . . . . 2 —

Protezione degli animali (La), di N. LICÒ, p. VIII-200 2 —

Protistologia, di L. MAGGI, 2ª ediz. p. XVI-278 93, inc. 3 —

Proverbi in 4 lingue — *vedi* Dottrina popolare.

Proverbi e modi proverbiali italiani, raccolti da G. FRANCESCHI, 1908, di pag. XIX-380 . . . 3 —

Proverbi (516) **sul cavallo,** raccolti ed annotati da C. VOLPINI, di pag. XIX-172 . . . . 2 50

Psichiatria. Confini, cause e fenomeni della pazzia. Concetto, classificazione, forme cliniche, diagnosi delle malattie mentali. Il manicomio, di J. FINZI, p. VIII-225 2 50

— *vedi* Antropologia criminale - Antropometria - Assistenza pazzi - Grafologia - Malattie mentali.

Psicologia, di C. CANTONI pag. VIII-168, 2ª ediz. . . 1 50

Psicologia fisiologica, di G. MANTOVANI, 2ª ediz. riveduta, di pag. XII-175, con 16 inc. 1 50

Psicologia musicale. Appunti, pensieri e discussioni, di M. PILO, di pag. X-259 . . . . 2 50

Psicopatologia legale (Principi di) per gli studenti Medicina e Legge, Medici pratici e giuristi, di L. MONGERI, di pag. XX-421 . . . . 4 50

Psicoterapia, G. PORTIGLIOTTI, di p. XII-318, 22 inc. 3 —

Pugilato e lotta per la difesa personale, Box inglese e francese, A. COUGNET, p. XXIV-198, con 104 inc. 2 50

Raccoglitore (Il) **di oggetti minuti e curiosi.** Almanacchi, Anelli, Armi, Bastoni, Biglietti d'ingresso, d'invito, di visita, Chiavi, Cartelloni, Giarrettiere, Orologi, Pettini, ecc., di J. GELLI, p. X-344, 310 inc. 5 50

Rachitide (La) **e le deformità da essa prodotte,** di P. MANCINI, di p. XXVIII-300, 116 fig. nel testo 4 —

Radioattività di G. A. BLANC, con prefaz. del Prof. A. SELLA, e append. del Dott. G. D'ORMEA, p. VIII-266 e 72 inc. 3 —

Radiotelegrafia — *vedi* Telegrafo senza fili.

Radioterapia — *vedi* Elettricità medica - Luce e salute - Raggi Röntgen.

Ragioneria, di V. GITTI, 5ª ed., pag. VIII-141, con 2 tav. 1 50

— *vedi* Scrittura doppia all'americana.

Ragioneria delle cooperative di consumo (Manuale di) di G. ROTA, di pag. XV-408 . . . . . 3 —

Ragioneria industriale (Aziende industriali), di O. BERGAMASCHI, 2ª ediz. di pag. XII-392, e tabelle . . 4 —

Ragioneria pubblica, di MASETTI A. (in lavoro).

Ragioniere (Prontuario del). (Manuale di calcolazioni mercantili e bancarie), di E. GAGLIARDI, di p. XII-603 6 50

Razze bovine, equine, suine, ovine e caprine, di F. FAELLI, di p. XX-372, con 75 illustr., delle quali 16 colorate 5 50

Rebus — *vedi* Enimmistica.

L. C.

Reclami ferroviari — *vedi* Trasporti e tariffe.
Registro e Bollo — *vedi* Codice del Bollo - Leggi sulle tasse di.
Regolo calcolatore e sue applicazioni nelle operazioni topografiche, di G. Pozzi, p. xv-238, con 182 inc. e 1 tav. 2 50
Religione — *vedi* Bibbia - Buddismo - Diritto ecclesiastico - Imitazione di Cristo.
Religioni e lingue dell'India inglese, di R. Cust, tradotto da A. De Gubernatis, di pag. iv-124 . 1 50
Resine — *vedi* Gomme, resine, ecc.
Resistenza dei materiali e stabilità delle costruzioni, di P. Gallizia, 2ª ediz. rifatta da G. Sandrinelli, (esaurito, la 3ª ediz. è in corso di stampa).
Resistenza (Momenti di) **e pesi di travi metalliche composte.** Prontuario ad uso degli Ingegneri, Architetti e costruttori, con 10 figure ed una tabella per la chiodatura, di E. Schenck, di pag. xix-188 . . . 3 50
Responsabilità — *vedi* Codice dell'ingegnere.
Rettili — *vedi* Zoologia.
Retorica, ad uso delle Scuole, F. Capello, p. vi-122 . 1 50
Rhum — *vedi* Liquorista.
Ribes — *vedi* Frutta minori.
Ricami — *vedi* Biancheria - Macchine da cucire - Monogrammi - Piccole industrie - Ricettario domestico - Trine.
Ricchezza mobile, di E. Bruni, pag. viii-218 . . . 1 50
Ricettario domestico. Enciclopedia moderna per la casa, 4ª ediz. del Manuale di I. Ghersi, completamente rifatta da A. Castoldi, di pag. xvi-1119, con 5500 ricette e 60 incisioni 9 50
Ricettario fotografico, di L. Sassi, 4ª ediz. riveduta e notevolmente accresciuta di nuove formole, di p. xxiv-329 3 —
Ricettario industriale, di I. Ghersi. Procedimenti utili per le arti e mestieri, caratteri; saggio e conservazione delle sostanze naturali ed artificiali di uso comune; colori, vernici, mastici, colle, inchiostri, gomma elastica, materie tessili, carta, legno, fiammiferi, fuochi d'artificio, vetro; metalli, doratura, galvanoplastica, incisione, tempera, leghe; tintoria smacchiatura, imbianchimento; 4ª ediz. riveduta dall'ing. P. Molfino (esaurito, la 5ª ediz. è in lavoro).
Ricettario per le industrie tessili e affini, di O. Giudici. Matematica, chimica, meccanica, telai meccanici, tecnologia, lana, cotone, titolo dei filati, saggi chimici, lavatura delle materie tessili, sbianca, carbonizzazione della lana, imbozzimatura dei filati, tintura, apparecchiatura, finissaggio, inchiostri, adesivi, smacchiatori, vernici, cementi, ecc. di pag. viii-270 . . . . 3 50
Ricettario pratico di metallurgia. Raccolta di cognizioni utili ed indispensabili, dedicato agli studiosi e agli operai meccanici, aggiustatori, tornitori, fabbri ferrai, ecc., di G. Belluomini, di pag. xii-328 . . . 3 50
Rilievi — *vedi* Cartografia - Telemetria - Topografia.
Rimboschimento — *vedi* Consorzi - Cultura montana - Selvicolt.
Rimedi (L'arte di prescrivere e di applicare i), di G. Malacrida, di pag. 400 . . . . 3 50
Rimedi — *vedi* Mat. medica - Medicina d'urgenza - Posologia.

L. C

Risorgimento italiano (Storia del), **1814-1870,** con l'aggiunta di un sommario degli eventi posteriori, di L. BERTOLINI, 2ª ediz. di pag. XVIII-208 . . . . . 1 50

Ristauratore dei dipinti (Il), di G. SECCO-SUARDO, 2 vol.. di pag. XVI-269 e XII-362 con 47 incis. . . . . 6 —

Risvolte ad arco circolare — *vedi* Formole.

Ritmica e metrica razionale italiana, di R. MURARI, 3ª ediz. corretta, di pag. XV-230 . . . . . 1 50

Rivoluzione francese (La) (1789-1799), di G. P. SOLERIO, di pag. IV-176 . . . . 1 50

Roma antica — *vedi* Antichità priv. - Antichità pubbl. - Archeologia d'arte etrusca e rom. - Epigrafia - Mitologia - Monete - Rovine (Le) del Palatino - Topografia.

Röntgen (I raggi di) **e le loro pratiche applicazioni,** di I. TONTA, di pag. VIII-160, con 65 incis. e 14 tav. 2 50

— *vedi* Elettricità medica - Fototerapia e radioterapia.

Rose (Le). Storia, coltivazione, varietà, di G. GIRARDI, di pag. XVIII-284, con 96 illustraz. e 8 tavole cromolitogr. . 3 50

Rovine (Le) **del Palatino,** di D. CANCOGNI. Guida storico-artistica, con prefazione del Prof. R. LANCIANI, 1909, di pag. XV-178, con una pianta, 44 tavole e 5 figure nel testo 3 50

Rumeno — *vedi* Grammatica rumena - Letteratura rumena.

Russo — *vedi* Grammatica russa - Lingua russa - Vocabol. russo.

Saggiatore (Man. del), di F. BUTTARI, di pag. VIII-245 . 2 50

Saldature autogene dei metalli (La tecnologia delle), di S. RAGNO, di pag. IV-129, con 18 incis. . . . 2 —

Sale (Il) **e le saline.** di A. DE GASPARIS. (Processi industriali, usi del sale, prodotti chimici, industria manifatturiera, industria agraria, di pag. VIII-358, con 24 incis. 3 50

Salsamentario (Man. del), di L. MANETTI, p. 224, 76 incis. 2 —

— *vedi* Majale.

Sanatorii — *vedi* Tisici e sanatorii - Tubercolosi.

Sangue — *vedi* Malattie del.

Sanità e sicurezza pubblica — *vedi* Leggi sulla.

Sanscrito (Avviamento allo studio del), di F. G. FUMI, 3ª ediz. rinnovata, di pag. XVI-343 . . . . 4 —

Saponi (L'industria saponiera), con cenni sull'industria della soda e della potassa, di E. MARAZZA, 2ª ediz., di pag. XII-477, con 132 figure 6 50

— *vedi* Industria dei saponi e delle candele.

Sarto tagliatore italiano (Manuale del), di G. PERLONGO, Manuale teorico-pratico pel taglio degli abiti maschili, di pagine XII-232, con 47 tavole 3 50

Sarto da donna — *vedi* Abiti per signora - Biancheria.

Scacchi (Manuale del giuoco degli), di A. SEGHIERI, 3ª ediz. ampliata da E. MILIANI, di pag. X-487 . . . . 4 50

Scaldamento e ventilazione degli ambienti abitati, di R FERRINI, 2ª ediz., di pag. VIII-300, con 98 incis. 3 —

Scenografia (La). Cenni storici dall'evo classico ai nostri giorni, di G. FERRARI, di pag. XXIV-327, con 16 incis. nel testo, 160 tavole e 5 tricromie . . . .

Scherma italiana, J. GELLI, 2ª ediz., p. VI-2[illegible]

Sciarade — *vedi* Enimmistica.

Scienze occulte — *vedi* Chiromanzia - Fisionomia - - Magnetismo - Occultismo - Spiritismo - Telepatia.

L. C.

Scoltura italiana antica e moderna (Manuale di), di A. Melani, 2ª ediz. rifatta con 24 incis. nel testo e 100 tavole, di pag. xvii-248 . . . . 5 —
Scrittura doppia americana, detta a Giornale-Maestro, di C. Bellini, di pag. xi-152 e 4 tabelle fuori testo 2 —
Scritture d'affari (Precetti ed esempi di), per uso delle Scuole tecniche, popolari e commerciali, di D. Maffioli, 4ª ediz. riveduta e corretta, di pag. viii-221 . . 1 50
Sconti — *vedi* Interesse e sconto.
Scoperte geografiche — *vedi* Cronologia.
Segretario comunale (Manaule del) *Vedi* Enciclopedia amministrativa, di E. Mariani, di pag. xv-1337 . 12 50
— *vedi* Esattore.
Selvicoltura, di A. Santilli, di pag. viii-220, e 46 incis. 2 —
— *vedi* Consorzi di difesa del suolo - Cultura montana.
Semeiotica. Breve compendio dei metodi fisici di esame degli infermi, di U. Gabbi, di p. xvi-216, con 11 inc. 2 50
Semiografia musicale, (Storia della), di G. Gasperini. Origine e sviluppo dalla scrittura musicale nelle varie epoche e nei vari paesi, di pag. viii-317 . . . 3 50
Sericoltura — *vedi* Bachi da seta - Filatura - Gelsicoltura - Industria della seta - Tessitore - Tintura della Seta.
Servizi pubblici — *vedi* (Municipalizzazione dei).
Seta (Industria della), di L. Gabba, 2ª ediz., di pag. vi-208 2 —
Seta — *vedi* Bachi da seta - Filatura e torcitura della seta - Gelsicoltura - Tessitore - Tessitura - Tintura della seta.
Seta artificiale, di G. B. Baccione, di pag. viii-221 3 50
Sfere cosmografiche e loro applicazione alla risoluzione di problemi di geografia matematica, di L. A. Andreini, di p. xxix-326, con 12 inc. 3 —
Shakespeare, di Dowden, trad. di A. Balzani, p. xii-242 1 50
Sicurezza pubblica — *vedi* Leggi di sanità.
Siderurgia (Man. di), V. Zoppetti, pubblicato e completato per cura di E. Garuffa, di p. iv-368, con 220 incis. 5 50
Sieroterapia, di E. Rebuschini di pag. viii-424 . . 3 —
Sigle epigrafiche — *vedi* Dizionario di abbreviature.
Sindaci (Guida teorico pratica pei), Segretari comunali e prov. e delle opere pie, di E. Mariani — *vedi* Enciclopedia amministr.
Sinistri Marittimi — *vedi* Avarie.
Sintassi francese razionale pratica, arricchita della parte storico-etimologica, della metrica, della fraseologia commerciale, ecc., di D. Rodari, di pag. xvi-206 1 50
Sintassi francese — *vedi* Esercizi sintattici.
Sintassi greca, di V. Quaranta, di pag. xviii-175 . 1 50
Sintassi latina, di T. G. Perassi, di pag. vii-168 . . 1 50
Sismologia, di L. Gatta, di pag. viii-175, con 16 inc. 1 50
Smalti — *vedi* Amatore d'oggetti d'arte - Fotosmaltografia - Ricettario industriale.
Soccorsi d'urgenza, di Calliano, 6ª ediz. riveduta ed ampliata, di pag. xl-428, con 134 incis. e 1 tav. . . 3 50
— *vedi* Infortuni della montagna.
Socialismo, di G. Biraghi, di pag. xv-285 . . 3 —
Società industriali per azioni, di F. Piccinelli, di pag. xxxvi-534 . . . . 5 50
— *vedi* Capitalista - Debito pubb. - Prontuario del ragion.

L. C.

Società di mutuo soccorso. Norme per l'assicurazione delle pensioni e dei sussidi per malattia e per morte, G. GARDENGHI, di pag. VI-152 . . . . . . 1 50
Sociologia generale (Elementi di), E. MORSELLI, di pag. XII-172 . . . . 1 50
Soda caustica, cloro e clorati alcalini per elettrolisi. Fabbricaz. chimica, P. VILLANI, p. VIII-314 3 50
Sorbettiere — *vedi* Caffettiere.
Sonno — *vedi* Igiene del.
Sordomuto (Il) **e la sua istruzione,** di P. FORNARI, di p. VIII-232, con 11 inc. . . . . 2 —
— *vedi anche* Ortofrenia.
Sostanze alimentari — *vedi* Conservazione delle.
Specchi (Fabbricazione degli) **e la decorazione del vetro e cristallo,** di R. NAMIAS, p. XII-156, 14 inc. 2 —
— *vedi* Fotosmaltografia - Vetro.
Speleologia Studio delle caverne, C. CASELLI, p. XII-163 1 50
Spettrofotometria (La), applicata alla chimica fisiologica, alla Clinica e alla Medicina legale, di G. GALLERANI, di pag. XIX-395, con 92 inc. e tre tavole . . 3 50
Spettroscopio (Lo) **e le sue applicazioni,** di R. A. PROCTOR, traduzione con note ed aggiunte di F. PORRO, di pag. VI-179, con 71 inc. e una carta di spettri 1 50
Spiritismo, di A. PAPPALARDO. Terza edizione aumentata, con 9 tavole, di pag. XVI-226 . . . . 2 —
— *vedi anche* Magnetismo - Occultismo - Telepatia.
Spirito di vino — *vedi* Alcool - Cognac - Distillaz. - Liquorista.
Stagno (Vasellame di) — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità - Leghe metalliche.
Stampa dei tessuti — *vedi* Industria tintoria.
Stampaggio a caldo e bolloneria, di G. SCANFERLA, di pag. VIII-160, con 62 incis. . . . . . . 2 —
Stabilità delle costruzioni — *vedi* Resistenza dei materiali - Resistenza e pesi di travi metalliche.
Stabilimenti balneari — *vedi* Acque minerali.
Stadere, Statica — *vedi* Metrologia - Strumenti metrici.
Statistica, di F. VIRGILII, 3ª ed. rifatta, di p. XIX-225 1 50
Stearineria (L'industria stearica). Manuale pratico di E. MARAZZA, di pag. XI-284, con 70 incis. . . . . . 5 —
Stelle — *vedi* Astron. - Cosmogr. - Gravitaz. - Spettroscopio.
Stemmi — *vedi* Araldica - Ex libris - Numismatica - Vocab. araldico.
Stenografia, di G. GIORGETTI (secondo il sistema Gabelsberger-Noè), 3ª ediz. rifatta di pag. XV-239 . . . 3 —
Stenografia (Guida per lo studio della), sistema Gabelsberger-Noè, compilata in 35 lezioni da A. NICOLETTI, 7ª ediz. riveduta e corretta, di pag. XV-160 . . . . 1 50
Stenografia, Esercizi graduali di lettura e di scrittura stenografica (sistema Gabelsberger-Noè), di A. NICOLETTI, 4ª ediz. di pag. VIII-160 . . . . 1 50
Stenografia. Antologia stenografica, di E. MOLINA (sistama Gabelsberger-Noë), di pag. XI-199 . . . . . 2 —
Stenografia. Dizionario etimologico stenografico (sistema Gabelsberger-Noë), preceduto da un sunto di gramm. teoretica della stenografia, di E. MOLINA, di pag. XVI-624 . . . . 7 50
— *vedi anche* Antologia stenografica - Dizionario stenografico.

L. C.

Stenografo pratico (Lo), di L. CRISTOFOLI, p. XII-131 1 50
Stereometria applicata allo sviluppo dei solidi e alle loro costruzioni in carta, di A. RIVELLI, p. 90, 92 inc. e 41 tav. . . . . . 2 —
Stilistica, di F. CAPELLO, di pag. XII-164 . . . . . 1 50
Stilistica latina, di A. BARTOLI, di pag. XII-210 . . 1 50
Stimatore d'arte — *vedi* Amatore oggetti d'arte - Amatore di maioliche - Armi antiche - Raccoglitore di oggetti.
Stima dei danni — *vedi* Assicurazioni.
Stomatojatria — *vedi* Oto-rino-laringojatria.
Storia antica. Vol. I. *L'Oriente antico*, di I. GENTILE, di pag. XII-232 . . . . 1 50
Vol. II. *La Grecia*, di G. TONIAZZO, di pag. IV-216 . . 1 50
Storia dell'arte (Corso element.) di G. CAROTTI. Vol. I. *L'Arte nell'evo antico*, di pag. LV-413, con 590 inc. . . 6 50
— Vol. II. *L'Arte del medio evo* — Parte 1ª **Arte Cristiana neo-orientale ed europea d'oltr'Alpi**, di pag. VIII-421, con 360 incisioni 6 50
— Vol. III. *L'Arte del rinascimento* (in lavoro).
— Vol. IV. *L'arte dell'evo moderno* (in lavoro).
Storia dell'Arte militare antica e moderna, del Cap. V. ROSSETTO, con 17 tavole illustr. di p. VIII-504 5 50
— *vedi* Armi antiche.
Storia e cronologia medioevale e moderna, in CC tavole sinottiche, di V. CASAGRANDI, 3ª ediz., con nuove correzioni ed aggiunte, di pag. VIII-254 . . . 1 50
— *vedi* Cronologia universale.
Storia d'Europa, di E. A. FREEMAN. Edizione italiana per cura di A. GALANTE, di pag. XII-472 . . . 3 —
Storia della ginnastica — *vedi* Ginnastica.
Storia di Francia, dai tempi più remoti ai giorni nostri, di G. BRAGAGNOLO, di pag. XVI-424 . . . . 3 —
Storia d'Inghilterra, dai tempi più remoti ai giorni nostri, di G. BRAGAGNOLO, di pag. XVI-367 . . . . 3 —
Storia d'Italia (Breve), di P. ORSI, 3ª ediz. di p. XII-281 1 50
Storia — *vedi* Argentina - Astronomia nell'antico testamento - Commercio - Cristoforo Colombo - Cronologia - Dizionario biografico - Etnografia - Islamismo - Leggende - Manzoni - Mitologia - Omero - Rivoluzione francese - Shakespeare.
Storia greca — *vedi* Antichità greche - Archeologia - Atene Mitologia - Monete - Storia antica.
Storia Romana — *vedi* Antichità private - Antichità pubbliche - Archeologia - Mitologia - Monete - Topografia di Roma.
Storia della musica, di A. UNTERSTEINER, 2ª ediz. ampliata (esaurito, la 3ª ediz. è in lavoro).
Storia naturale — *vedi* Anatomia e fisiologia - Anatomia microscopica - Animali parass. - Antropologia - Batteriologia - Biologia animale - Botanica - Coleotteri - Cristallografia - Ditteri - Embriologia - Fisica cristallografica - Fisiologia - Geologia - Imenotteri - Insetti - Ittiologia - Lepidotteri - Limnologia - Mineralogia - Naturalista preparatore - Naturalista viaggiatore - Oceanografia - Ornitologia - Ostricoltura - Paleoetnologia - Paleontologia - Piscicoltura - Sismologia - Speleologia - Tecnica protistol. - Uccelli canori - Vulcanismo - Zoologia.
Strade ferrate (Le) in Italia. Regime legale economico ed amministrativo di F. TAJANI, di p. VIII-265 2 50

L. C.

Strumentazione, per E. Prout, versione italiana con note di V. Ricci, 2ª ediz. di pag. XVI-314, 95 incis. . . 2 50
Strumenti ad arco (Gli) **e la musica da camera,** del Duca di Caffarelli, di pag. X-235 . . 2 50
— *vedi* Chitarra - Mandolinista - Pianista - Violino - Violoncello.
Strumenti diottrici (Teoria degli), di V. Reina, di pag. XIV-220, con 103 incisioni . . . . 3 —
Strumenti metrici (Principi di statica e loro applicazione alla teoria e costruzione degli), di E. Bagnoli, di pag. VIII-252, con 192 inc. 3 50
Stufe — *vedi* Scaldamento.
Suini — *vedi* Majale - Razze bovine - Salsamentario.
Suono — *vedi* Luce e suono.
Succedanei — *vedi* Ricettario industriale - Imitazioni.
Sughero, scorze e loro applicazioni industriali, di A. Funaro e N. Lojacono, di pag. VIII-170, con 23 figure e 2 tavole 2 50
Sughero — *vedi* Imitazioni e succedanei.
Surrogati — *vedi* Ricettario industriale - Imitazioni.
Tabacco (Il), di G. Beversen, la sua coltura nelle Indie olandesi e particolarmente a Sumatra, con applicazioni pratiche per l'Italia e le sue Colonie, di pag. XXVIII-219, con 9 incisioni e 31 tavole 3 50
Tabacco, di G. Cantoni, di pag. IV-176 con 6 inc. . 2 —
Tabacchiere *vedi* Amatore di oggetti d'arte - Raccoglit. di oggetti.
Tacheometria — *vedi* Celerimensura - Telemetria - Topografia - Triangolazioni.
Tannini (I) nell'uva e nel vino, di R. Averna-Saccà, di di pag. VIII-240 . . . . 2 50
Tariffe ferroviarie — *v.* Codice doganale - Strade ferrate - Trasporti e tariffe.
Tartaro — *vedi* Industria tartarica - Distillazione vinacce.
Tartufi (I) **e i funghi,** loro natura, storia, coltura, conserv. e cucinatura, di Folco Bruni, pag. VIII-184 . 2 —
Tasse di registro, bollo, ecc. — *vedi* Codice di bollo - Esattore - Imposte - Leggi (sulle) - Notaio - Ricchezza mobile.
Tassidermista — *vedi* Imbalsamat. - Naturalista viaggiatore.
Tatuaggio — *vedi* Chiromanzia e tatuaggio.
Tè — *vedi* Prodotti agricoli.
Teatro antico greco-romano, di V. Inama (in corso di stampa).
Teatro — *vedi* Letteratura drammatica - Codice del teatro.
Tecnica protistologica, di L. Maggi, di p. XVI-318 3 —
Tecnologia — *vedi* Dizionario tecnico.
Tecnologia meccanica — *vedi* Lavorazione dei metalli — Modellatore meccanico
Tecnologia e terminologia monetaria, di G. Sacchetti, di pag. XVI-191 . . . . . . 2 —
Telefono (Il), di G. Motta. (Sostituisce il manuale, "Il Telefono" di D. V. Piccoli), p. 327, con 149 inc. e 1 tav. 3 50
Telegrafia, elettrica, aerea, sottomarina e senza fili, di R. Ferrini, 3ª ediz. pag. VIII-322, con 104 inc. . . 2 50
— *vedi* Cavi telegrafici.
Telegrafista (Guida del), di C. Cantani, 2ª Ediz. riveduta e corretta, di pag. XII-218 con 122 incisioni. . 2 —
Telegrafo senza fili e **Onde Hertziane,** di O. Murani, di pag. XV-341 con 172 inc. 3 50

L. C.

Telemetria, misura delle distanze in guerra, di G. Bertelli, di pag. XIII-145, con 12 zincotipie 2 —
Telepatia (Trasmissione del pensiero), di A. Pappalardo, 2ª ediz. di pag. XVI-279 . . . . 2 50
— *vedi anche* Magnetism. e Ipnotismo - Occultismo - Spiritismo.
Tempera e cementazione, di S. Fadda, p. VIII-108 con 20 inc. . . . . 2 —
— *vedi* Acciai.
Teoria dei numeri (Primi elementi della), di U. Scarpis, di pag. VIII-152 . . . . 1 50
Teoria delle ombre, di E. Bonci, 2ª ediz. rifatta, di pag .XIV-104, con 74 figure e 6 tavole fuori testo . 2 —
Teosofia, di Giordano G., di pag. VIII-248 . . . . 2 50
Termodinamica, di G. Cattaneo, di pag. X-196, 4 fig. 1 50
Terremoti — *vedi* Sismologia - Vulcanismo.
Terreno agrario. Manuale di chimica del terreno, di A. Funaro, di pag. VIII-200 . . . . . . 2 —
Tessitore (Manuale del), di P. Pinchetti, 3ª edizione riveduta, di pag. XIV-298, con illustrazioni . . . 3 50
Tessitura — *vedi* Ricettario per le industrie tessili.
Tessitura meccanica della seta, di P. Ponci, di p. XII-343, con 179 inc. 4 50
Tessuti di lana e di cotone (Analisi e fabbricaz. dei). Manuale pratico razionale, di O. Giudici, di pagine XII-864 con 1098 incisioni colorate 16 50
Testamenti (Manuale dei), per cura di G. Serina, 2ª edizione riveduta ed aumentata di pag. XV-312 . . 3 —
Tigre-italiano (Manuale). con due dizionarietti italiano-tigrè e tigrè-italiano, di M. Camperio, di p. 180 . 2 50
Tintore (Manuale del), di R Lepetit, 4ª ediz. di pag. XVI-466, con 20 incisioni . . . . 5 —
Tintoria — *vedi* Chimica e sostanze color. - Industria tintoria.
Tintura della seta, studio chimico tecnico, di T. Pascal, di pagine XV-432 . . . . 5 —
Tipografia (Vol. I). Guida per chi stampa e fa stampare. Compositori, Correttori. Revisori, Autori ed Editori, di S. Landi, di pagine 280 (esaurito).
Tipografia (Vol II). Lezioni di composizione ad uso degli allievi e di quanti fanno stampare, di S. Landi, di pag. VIII-271, corredato di figure e di modelli . . . 2 50
Tiro a segno (Il) nazionale, di A. Bruno, di pagine VIII-335 . . . . 8 —
Tisici e sanatori (La cura razionale dei), di A. Zubiani, prefaz. di B. Silva, di pag. XLI-240, 4 incis. . . 2 —
— *vedi* Tubercolosi.
Titoli di rendita — *vedi* Debito pubblico - Valori pubblici.
Topografia (Manuale di) per pratica e per studio, di G Del Fabro, di pag. XXXI-462, con 86 incis. e 1 tavola 5 50
Topografia e rilievi — *vedi* Cartografia, Catasto Celerimensura, Codice del perito, Compensazioni errori, Curve, Disegno topogr., Estimo terreni, Estimo rurale, Foto grammetria, Geometria pratica, Prospettiva, Regolo calcolatore, Telemetria, Triangolazioni.
Topografia di Roma antica, di L. Borsari, di pag. VIII-436. con 7 tav. 4 50
Tornitore meccanico Guida pratica del). Sistema unico per la fabbricazione di viti, ingranaggi e ruote elicoidali, di S. Dinaro, 4ª ediz., di pag. XV-157, con 16 inc. 2 —

L. C.

Tossicologia — *vedi* Analisi chimica - Chimica legale - Veleni.
Tracciamento delle curve (Manuale del) delle ferrovie e strade carrettiere, calcolato nel modo più accurato per tutti gli angoli e raggi, di G. H. A. KRÖHNKE. Tradotto dal tedesco dall'ingegner prof. L. LORIA, 3ª ediz. riveduta, di pag. VIII-167. . . . . 2 50
Traduttore tedesco (Il), compendio delle principali difficoltà grammaticali della Lingua Tedesca, di R. MINUTTI, di pag. XVI-224. . . . . 1 50
Trasporti, tariffe, reclami ferroviari ed operazioni doganali. Manuale ad uso dei commercianti e privati, di A. BIANCHI. 2ª ediz. rifatta (esaurito).
Travi metallici composti — *vedi* Peso dei metalli - Resistenza.
Trazione ferroviaria (Analisi grafica di), di P. OPPIZZI (in corso di stampa).
Trazione a vapore sulle ferrovie ordinarie, di G. OTTONE, di pag. LXVIIII-469. . . . . . 4 50
Triangolazioni topografiche e triangolazioni catastali, di O. JACOANGELI, Modo di fondarle sulla rete geodetica, di rilevarle e calcolarle, di pag. XIV-340, con 33 incis., 4 quadri, 32 modelli pei calcoli . . 7 50
Trigonometria piana (Esercizi di) con 400 esercizi e problemi proposti da C. ALASIA, pag. XVI-292, con 30 inc. 1 50
Trigonometria — *vedi* Celerimensura - Geom. metr. - Logaritmi.
Trigonometria della sfera — *vedi* Geom. e trigonom. della.
Trine (Le) a fuselli in Italia. Loro origine, discussione, confronti, cenni bibliografici, analisi, divisione, istruzioni tecnico-pratiche con 200 illustr nel testo di GIACINTA ROMANELLI-MARONE, di pag. VIII-331 . . . 4 50
Tubercolosi (La), di M. VALTORTA e G. FANOLI, con pref. del prof. AUGUSTO MURRI, di pag. XIX-291, con 11 tav. . 3 —
— *vedi* Medicina sociale — Tisici.
Turbine idrauliche moderne (Teoria e costruzione delle) e delle pompe centrifughe ad alto rendimento e cenni sull'idrodinamica, di C. MALALASI (in lav.).
Uccelli — *vedi* Ornitologia.
Uccelli canori (I nostri migliori). Loro caratteri e costumi Modo di abituarli e conservarli in schiavitù. Cura delle loro infermità, di L. URTERSTEINER, di p. XII-175. 2 —
Ufficiale (Manuale dell') del Regio Esercito Italiano, di U. MORINI. di pag. XX-388. . . . . 3 50
Ufficiale sanitario — *vedi* Igienista.
Ungherese — *vedi* Grammatica magiara - Letteratura ungherese.
Unità assolute. Definizione, Dimensioni, Rappresentazione, Problemi, di G. BERTOLINI, di pag. X-124 . . . 2 50
Urina (L') nella diagnosi delle malattie. Trattato di chimica e microscopia clinica dell'urina, di F. JORIO, di pag. XVI-216 . . . . 2 —
Usciere — *vedi* Conciliatore.
Usi mercantili (Gli). Raccolta di tutti gli usi di piazza riconosciuti dalle Camere di Commercio ed Arti in Italia, di G. TRESPIOLI, di pag. XXXIV-689. . . . . 6 —
— *vedi* Commerciante.
Uva — *vedi* Malattie dei vini.
Uva spina — *vedi* Frutta minori.
Uve da tavola. Varietà, coltivaz. e commercio, di D. TAMARO, 3ª ediz., pag. XVI-278, tav. col., 7 fototipie, 57 inc. 4 —

L. C.

L. C.

Vocabolario araldico ad uso degli Italiani, di G. GUELFI, di pag. VIII-294, con 356 incis. . . . 3 50

Vocabolario Hoepli della lingua italiana, compilato da G. MARI (in corso di stampa).

Vocabolario compendioso della lingua russa, di V. VOINOVICH, di pag. XVI-238 . . . . 3 —

Vocabolario tecnico illustrato nelle sei lingue: Italiana Francese, Tedesca, Inglese, Spagnuola, Russa, sistema Deinardt-Schlomann, diviso in volumi per ogni singolo ramo della tecnica industriale.

VOLUME I. Elementi di macchine e gli utensili più usuali per la lavorazione del legno e del metallo, in-16, di p. VIII-403, con 823 inc. e una *Prefazione* dell'ing. Prof. G. COLOMBO . 6 50

VOLUME II. Elettrotecnica, con circa 4000 incisioni e numerose formule, di pag. XII-2100, a 2 e a 4 colonne . . 30 —

VOLUME III. Caldaie a vapore, Macchine a vapore, Turbine a vapore, di p. XI-1322, con 3500 incis. e numerose formole. 18 —

VOLUME IV. Motori a combustione, di pag. X-618, con 1000 incisioni e numerose formule . . . . 10 —

I volumi seguenti sono in preparazione e comprendono: V. Elevatori e trasportatori. — VI. Utensili e macchine utensili. — VII. Ferrovie e costruzione di macchine ferroviarie. — VIII. Costruzioni in ferro e ponti. — IX. Metallurgia. — X. Forme architettoniche. — XI. Costruzioni navali. — XII. Industrie tessili.

Volapük (Dizion. Italiano-volapük), nozioni compendiose di grammat. della lingua, di C. MATTEI, secondo i principi dell'inventore M. SCHLEYER, di pag. XXX-198 2 50

Volapük (Dizion. volapük-ital.), di C. MATTEI, p. XX-204 2 50

Volapük, Manuale di conversazione e raccolta di vocaboli e dialoghi italiani-volapük, per cura di M. ROSA, TOMMASI e A. ZAMBELLI, di pag. 152 . . . . . . 2 50

Volatili — *vedi* Animali da cortile - Colombi - Pollicoltura.

Vulcanismo, di L. GATTA, di pag. VIII-268 e 28 inc. . 1 50

Zecche — *vedi* Terminologia monetaria.

Zolfo (Le min. di), G. CAGNI, pag. XII-275, 34 inc., 10 tab. 3 —

Zoologia, di E. H. GIGLIOLI e CAVANNA G.

I. Invertebrati, di pag. 200, con 45 figure . . . 1 50

II. Vertebrati, Parte I, Generalità, Ittiopsidi (Pesci ed Anfibi), di pag. XVI-153, con 33 inc. 1 50

III. Vertebrati. Parte II, Sauropsidi, Teriopsidi (Rettili, Uccelli e Mammiferi, di pag. XVI-200, con 22 inc. . . 1 50

Zoonosi, di B. GALLI VALERIO, di pag. XV-227 . . . 1 50

Zootecnia, di G. TAMPELINI, 2ª ediz. interamente rifatta, di pag. XVI-444, con 179 inc. e 12 tavole . . . 5 50

— *vedi* Araldica Zootecnica - Bestiame - Razze bovine.

Zucchero e alcool nei loro rapporti agricoli, fisiolog. e sociali, di S. LAURETI, di pag. XVI-426 . . . 4 50

Zucchero (Industria dello):

I. *Coltivazione della barbabietola da zucchero,* di B. R. DEBARBIERI, di pag. XVI-220, con 12 inc. 2 50

II. *Commercio, importanza economica e legislazione doganale,* di L. FONTANA-RUSSO, di pag. XII-244 . . . 2 50

III. *Fabbricazione dello zucchero di barbabietola,* di A. TACCANI, di pag. XII-228 con 71 inc. 3 50

— *vedi* Barbabietola.

INDICE ALFABETICO PER AUTORI